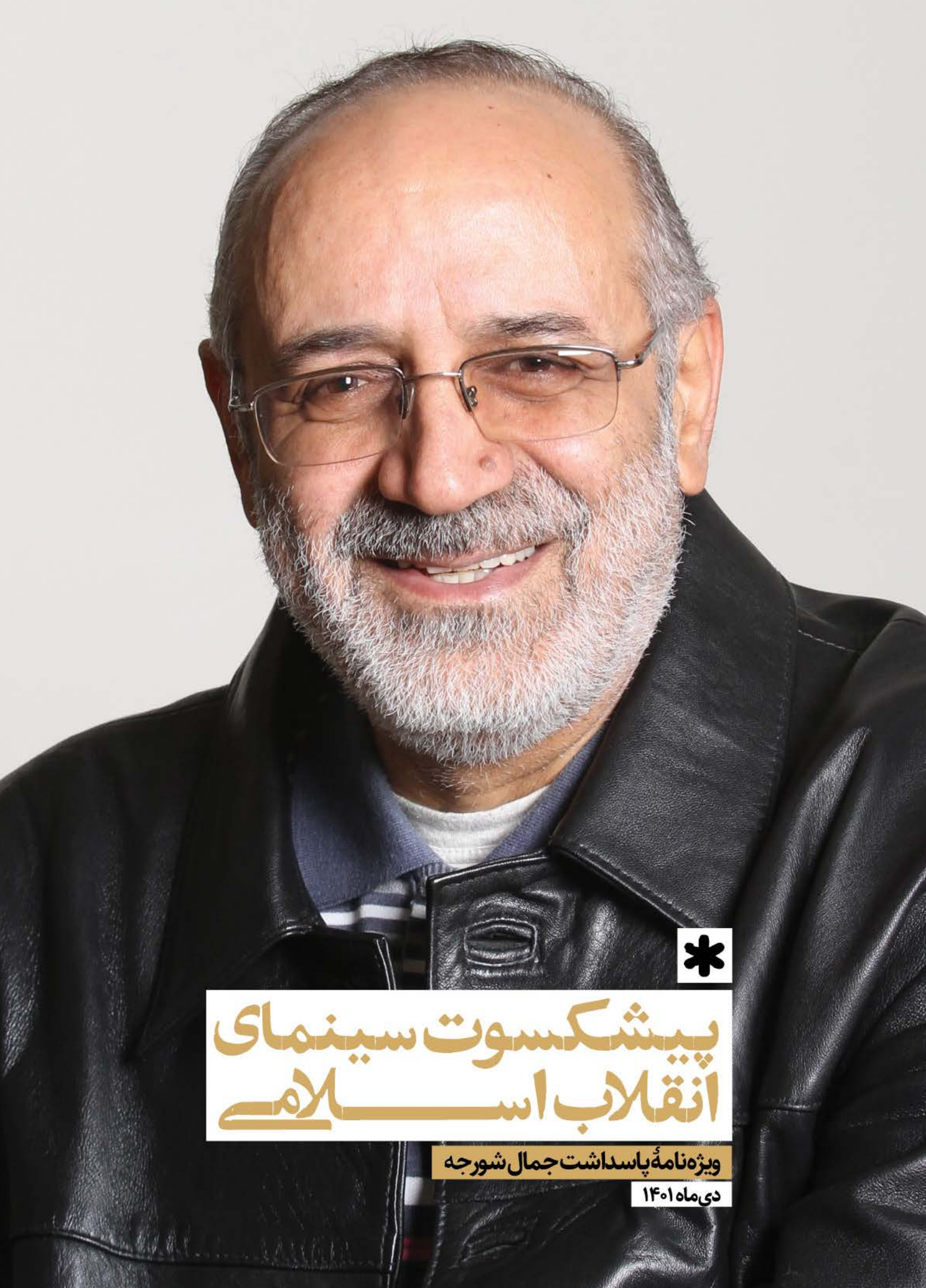
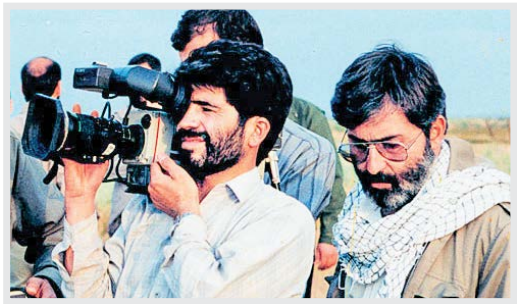


پیشکسوت سینمای انقلاب اسلامی

ویژه‌نامهٔ پاسداشت جمال شورجه

دی‌ماه ۱۴۰۱



بسم‌الله‌الرحمن‌الرحیم

پیشکسوت سینمای انقلاب اسلامی
ویژه‌نامه پاسداشت جمال شورجه
دی ۱۴۰۱

دفتر تهران: بلوار کشاورز، خیابان ۱۶ آذر، نبش خیابان نصرت، پلاک ۶۰
کدپستی: ۱۴۱۷۹-۷۳۶۵۱
تلفن: ۰۲۱۸۸۹۶۰۴۷۷ / ۰۲۱۸۸۹۶۴۶۵۷
دفتر مشهد: بلوار شهید مدرس، شهید مدرس ۴، پلاک ۱۰، حسینیه هنر
تلفن: ۰۵۱۳۲۲۹۱۰۵۰ / ۰۵۱۳۲۲۹۱۰۵۱
پیامک: ۰۹۳۶۵۷۷۰۱۳۰

تحریریه:
محمدرضا جعفری‌نسب، محمود شم‌آبادی، محمدرضا احمدی،
مهنازکوشکی،میثم‌ملکی‌پور،حمیدصالحی،مطهره‌خرم

سردبیر ویژه‌نامه:
بهنازمظلومی

مدیر هنری:
محمود عرفانیان

رسالت شورجه ۴

جمال سینمای ایران ۵

جمال سینما ۶
حماسه‌ساز تاریخ ۱۰
قصه‌های تبیان، قصه‌های اسلامی ۱۳
خطاب به سینما می‌گویم: شورجه را پاس بدارید! ۱۴
یک دیدار قدیمی ۱۶

در قاب سینما ۱۷

از جنگ‌وصلح تا عشق و جنگ ۱۸
یک تجربه ماندگار ۲۲
ما به فلک می‌رویم، عزم تماشا که راست؟ ۲۵
فیلمساز نسل اول انقلاب ۲۹
پشت خاکریزها ۳۲
هم جمال است و هم کمال ۳۴
راز یک سکانس! ۳۶
فاصله نسلی معکوس ۳۷
تولد درمهم‌ترین جنگ قرن ۲۱ ..... ۳۸

درآمدی بر مولفه های آثار ۴۱

سینما و هویت دینی دفاع مقدس ما ۴۲
سینمای مهدوی؛فارغ از مرزها ۴۴
سینمای فطرت بهترین شکل "سینمای دینی" است ۴۵

رسالت شورجه

یادداشت سردبیر

تاریخ این مرز و بوم پر است از سیاوش‌هایی که به دل آتش زدند. زال‌ها و رستم‌هایی که بی چشم‌داشت برای کیان این سرزمین تا آخرین قطرهٔ خون جنگیدند و هرگز بیم دشمن در دلشان راه نیافت. آرش‌هایی که جان خود را در تیر نهادند تا خانهٔ ایرانی قفس نشود. وقتی حماسه‌های منثور و منظوم ایرانی را می‌خوانیم به روح شجاعت و پهلوانی حاکم بر این روایت‌ها که قدمتی به اندازهٔ تاریخ ایران دارد پی می‌بریم. اما اگر نبودند ادیبان و شاعران و نگارگران تا با قلم و هنرشان این رشادت‌ها را به دست نسل‌های بعد برسانند، آیا این روحیهٔ میهن‌دوستی و ظلم‌ستیزی در ما زنده می‌ماند؟ مگر نه اینکه میراث بِشکوه شجاعت مردان و زنان این خطه به‌واسطهٔ چنین اشعار و داستان‌هایی به ما منتقل شد؟ پس در خلق این افتخارات، هنرمندان رسالت بزرگی دارند. شاید اگر ایران‌زمین گوهری همچون فردوسی را در دل خود نمی‌پرورید، امروز کسی رستم دستان را نمی‌شناخت. عظمت کار حکیم طوس دست‌کمی از اژدهاکشی و دیوکشی پهلوانان شاهنامه ندارد.

امروز هم به چنین قهرمانانی نیاز داریم که از خلاقیت و ذوق هنری برای تصویرگری رشادت سربازان وطن استفاده کنند. در تاریخ معاصر ایران و به‌خصوص هشت سال دفاع مقدس از این مفاخر کم نداشته‌ایم. در سال ۵۹ دشمن بعثی با کمک چندین کشور، حمله همه‌جانبه‌ای به مرزهای ایران اسلامی آغاز کرد. جوانان و رزمندگان ایرانی با اذن رهبر خود، به‌سوی مرزهای ایران شتافتند تا از این آب‌وخاک حافظت کنند و نگذاشتند یک وجب از خاک میهن به دست دشمن بیفتد. درحالی‌که در دوره‌های پیش از انقلاب اسلامی، شاهان مستبد و بی‌کفایت، تکه‌هایی از ایران عزیزمان را به اجنبی‌ها دادند.

در کشاکش دردها و سختی‌ها، ۸ سال دفاع مقدس برای ما اسطوره پروری کرد و قهرمان‌های بسیاری را در دامن ملت گذاشت. در مرزهای آبی، خاکی و در آسمان، رزمندگان اسلام توانستند حماسه‌هایی را رقم بزنند که در طول تاریخ جنگ‌های جهان، کمتر شنیده شده است. قهرمان‌هایی مانند عباس دوران، عبدالرسول زرین، محمد بروجردی و برادران باکری و ... که با هوش و درایت و شجاعتشان، نامشان را در تاریخ این سرزمین ماندگار کردند.

برخلاف بسیاری از کشورها که از داشتن قهرمانان واقعی که مظهر شجاعت، اخلاق و میهن‌دوستی‌اند، محروم هستند و بالاجبار دست‌به‌دامن افسانه‌ها، قصه‌های خیالی و ابرقهرمانان دروغین می‌شوند؛ ما قهرمان‌های واقعی خود را داریم. فردوسی می‌خواهیم که پابه‌پای قهرمانان بیاید و همراه آن‌ها بخندد و اشک بریزد و در آثار خود لحظه‌های پرفرازونشیب زندگی‌شان را زندگی کند.

جمال شورجه ازاین‌دست قهرمانان است. او که خود سینه‌سوختهٔ میدان نبرد است و جنگ را از نزدیک تجربه کرده، با پایان جنگ رسالتش را پایان‌یافته نپنداشت و شروع به بازنمایی دلاورمردی رزمندگان اسلام کرد. رسالت شورجه در ثبت خاطره‌ها و داستان‌های جنگ به بزرگی رسالت فردوسی برای زنده نگه‌داشتن زبان فارسی و فرهنگ ایرانی است. حالا جمال شورجه در آستانهٔ ۷۰ سالگی با کوله‌باری از تجربه و خاطرات تلخ و شیرین سینمای انقلاب کنار ماست و ما جوان‌ترها باید از او درس شجاعت، تعهد و تلاش بیاموزیم.

جمال سینمای ایران

جمال سینما
مؤلفه‌های سینما از نگاه جمال شورجه

خطاب به سینما می‌گویم: شورجه را پاس بدارید!
گفت‌وگویی خواندنی با علیرضا سربخش

یک دیدار قدیمی
شورجه به روایت ابوالقاسم طالبی

جمال سینما

مؤلفه‌های سینما از نگاه جمال شورجه

منبع: بخشی از مصاحبه جمال شورجه، مجله امان، شماره ۱۷ و ۱۸، ۱۳۸۸

سینما؛ سفیر دین و تاریخ

ساخت سریال‌های تاریخی از دهه اول بعد از پیروزی انقلاب در دستور کار سیما بود و فیلم‌هایی همچون سربداران و امام علی (ع) و ... از آن دوره‌ها شروع شدند. به هر جهت ما اگر بخواهیم معارف دینی خودمان را به مخاطبین خصوصاً نسل جوان به‌صورت ملموس و قابل‌باور و اثرگذار، آموزش بدهیم؛ بهترین روش تصویرسازی دراین‌خصوص است که البته هم به برکت ساخت مجموعه‌های تاریخی در سینما پیشرفت چشمگیری داشته‌ایم.

از آن جایی که دین مبین اسلام و کتاب آسمانی قرآن و سیره و عترت معصومین برای تکامل و رشد جسمی و معنوی و تعالی و رفعت روح انسان توصیه‌ها و باید و نبایدهای شفاف و روشنی فرموده اند و این فرمایشات هم مختص به مسلمین نیست و تمام انسان ها و پیروان ادیان مختلف را دربر میگیرد به همان نسبت، بنده نمی‌توانم آثار دینی را صرفاً و تنها در آثاری که درباره ائمه معصومین یا اصحاب این بزرگواران یا انبیای خداوند است خلاصه کنم. تمام مناسبات و رفتارها و زندگی انسان در ادوار مختلف خصوصاً زمان حال می‌تواند دینی و اسلامی و خدا محور و ارزش‌گرا باشد و یا بالعکس. معارف دینی را حتی در آثار کودک و

نوجوان و نیز در گونه‌های مختلف اجتماعی خانوادگی سیاسی و پلیسی و ... می‌توان جاری و ساری کرد به‌طوری‌که از این‌گونه فیلم‌ها عطر دین و معارف الهی به مشام برسد.

در سینمای مهدوی دچار فقر محتوایی هستیم!

متأسفانه، ما سینمای مهدوی نداریم. من فکر می‌کنم ما قبل از هر چیز نیاز به یک تعریف جامع و کامل از مهدویت داریم. برای این که یک فیلم مهدوی ساخته شود، اصل قضیه این است که فیلم‌ساز باید یک تعلق خاطری به حضرت حجت (عج) داشته و دارای یک باور مهدوی باشد، ضمن آن که می‌بایست یک اشرافی نسبت به مسئله مهدویت داشته باشد.

متأسفانه در سینمای ما، کمتر کسی است که این دغدغه را داشته باشد. اگر هم دغدغه‌مند باشد ما مشکل نرم‌افزاری و تولید فکر دراین‌خصوص داریم؛ به این معنی که در انتخاب موضوعات و پرداختن به مضامین و جوهره اصلی داستان با مشکل روبه‌رو هستیم و در یک جمله باید بگوییم ما در بحث مهدویت دچار فقر محتوا، فیلم‌نامه و فقر مطالعه و تحقیق هستیم .

بحث دغدغه داشتن که یک امر درونی است و باید در درون فیلم‌نامه‌نویسان ما ایجاد شود؛ ولی برای ایجاد انگیزه لازم دراین‌خصوص به نظر بنده دولت باید یک بودجه‌ای ویژه ساخت فیلم‌های دینی خاصه در زمینه مهدویت اختصاص دهد و چون بخش خصوصی به علت توجه به منفعت مادی، نسبت به این مقوله بی‌توجه است. نهادهایی چون صدا صداوسیما و حوزه هنری و وزارت ارشاد باید دراین‌خصوص سرمایه‌گذاری لازم را انجام دهند.

کارکرد اصلی فرهنگ مهدوی و انتظار، امید است. امیدواری به انسان پویایی و تحرک می‌دهد و خمودی و جمود را از انسان می‌گیرد و انسان را همواره سرپا، آماده و زنده نگه می‌دارد. انسانی که انتظار آمدن عزیزی را می‌کشد، همیشه بیدار است و در تدارک پذیرایی و گاه از خانه هم بیرون می‌آید تا به استقبال میهمان برود. بنابراین کارکرد اصلی، انتظار و امید است و مهم‌ترین نیاز عاطفی و روحی انسان در جهت تکامل، امیدواری است. از دیگر ویژگی‌های حکومت حضرت مهدی (ع)، حکومت عدل و عدالت است. امنیت در پرتو عدل شکل می‌گیرد و حاکم عادل و کارگزاران عادل هستند که این حکومت را رهبری می‌کنند. آرزوی هر انسانی زندگی در چنین شرایطی است. برای تحقق چنین شرایطی همواره انسان مؤمن، دست به دعا است و رویکرد و جهت فرهنگی و هنر انتظار و فرهنگ مهدویت، ترویج مقدمات ظهور است و مبارزه با هرآنچه که مانع بسترسازی آن است. امربه‌معروف و نهی‌ازمنکر از مقدمات و لوازم ظهور است که کارکرد این فریضه در ساحت هنر و سینما بسیار فراگیر و گسترده است. امربه‌معروف و نهی‌ازمنکر در حوزه سیاسی، حوزه عدالت اجتماعی و حوزه اقتصادی ما را به‌سوی بی‌شمار سوژه‌ها و مضامین و موضوعات می‌برد که همگی مقدمات آخرالزمانی است.

نهادهای فرهنگی متولی سینمای دینی

آثاری با موضوع غدیر، عاشورا، مهدویت و ... باید از طرف نهادهای فرهنگی که بودجه فرهنگی در نشر اعتقادات دینی و ارزشی دارند، سرمایه‌گذاری و سفارش داده شود. منِ فیلم‌ساز چرا علاقه نداشته باشم برای امام و عاشورا و ولایت فیلم بسازم و تبلیغ کنم؟ اساساً امثال من برای همین امر سینما آمده‌ایم وگرنه عطای سینما را به لقایش باید بخشید. این‌گونه آثار فاخر باید زیر چتر حمایتی ویژه و خاص قرار بگیرد و هزینه‌هایش تأمین شود. وگرنه من نوعی باید مدت‌ها و سال‌ها وقتم را بگذرانم بنویسم و برای ساخت چنین پروژه و فیلمی حال باید بروم بیفتم به خواهش و تمنای فلان مدیر که او اساساً باید دغدغه‌اش این موضوعات و مضامین باشد.

باید و نبایدهای سینمای انقلابی

اولین وظیفه و دغدغه یک مدیر فرهنگی نظام جمهوری اسلامی باید تولید آثاری انقلابی و اسلامی باشد؛ در غیر این صورت باید سمت و مقام خود را بگذراند و بروند. اساساً زبان سینما و سیما شیواترین کامل‌ترین و تأثیرگذارترین هنر است که می می‌تواند خدمت

معارف دین قرار بگیرد و خوب همین هم شد، یعنی از همان ابتدای انقلاب مدیران سینما در این فکر بودند و از تأثیرات آن غافل نبودند منتهی ساخت این‌گونه سریال‌ها علاوه بر دانش و علم لازم در امر داستان‌پردازی و فیلمنامه‌نویسی نیاز به شناخت بصری و تصویرسازی و کارگردانی خوبی دارد و مضاف بر این‌گونه سریال‌سازی نیاز به بودجه‌های هنگفت و ویژه‌ای دارد چرا که می‌بایست تمام صحنه‌ها، فضاها، لباس‌ها، وسایل آن دوران، معماری و دکور و ... ساخته شود.

بعد از انقلاب با درایت مدیران سینما این شاخه از سریال‌سازی‌ها راه افتاده تا هم اکنون هم ادامه دارد و این از برنامه‌ها و سیاست‌های مدیران سینما است.

یکی از آفات این‌گونه آثار و یا بهتر بگویم خطرات آن این است که نویسنده و کارگردان در تاریخ دست ببرد و دخل و تصرف در آن‌ها صورت بدهد و بنا به سلیقه و دیدگاه خود از تاریخ استنباط بکند که نمونه‌هایی ازاین‌دست در آثار تولیدی داشته‌ایم به قول یکی از کارگردان‌های همین آثار تاریخی می‌گفت این روایت من از تاریخ است نه روایت تاریخ. خوب این‌ها مقداری تاریخ را تحریف می‌کنند و روایت‌های ناقصی از آن را عرضه می‌کنند؛ بنابراین تحقیق و پژوهش در آثار تاریخی یکی از ملزومات این‌گونه آثار است و وفادار بودن به تاریخ و معتقد بودن به آن از شروط مهم سازندگان این‌گونه آثار است. یک‌وقت است که ما تاریخ معاصر کار می‌کنیم؛ نویسنده و کارگردان شاید بنا به گزارش خاص سیاسی و سلیقه‌ای خود بخواهد عمل بکند که البته این جا هم باید به واقعیات وفادار باشد، نه از این‌طرف پشت‌بام بیفتد نه از آن طرف.

ولی وقتی ما در خصوص پیامبران و معصومین می‌خواهیم کار کنیم این جا دیگر اعتقادات شخصی هم به این بزرگواران باید باشد که عشق و علاقه و وفاداری انگیزه را بالا می‌برد و در نهایت باعث بهترشدن کیفیت اثر تولیدی خواهد شد. از نقاط قوت این‌گونه آثار هم این است که توانمندی‌های نظام در حوزه سینما و تلویزیون و ساخت آثار بزرگ همچون سایر پیشرفت‌های علمی و فنی و پزشکی بالا می‌رود و نیز به دلیل صنعتی بودن این حرفه یعنی نیمه هنری و نیمه‌صنعتی، سایر صنایع و فنون وابسته هم ترقی می‌کنند. مثلاً تا چند سال قبل سینما و تلویزیون ما در حوزه جلوه‌های ویژه بصری رایانه‌ای توانایی چندانی نداشت درحالی‌که در حال حاضر مسئولان به علت نداشتن و کم‌توجه بودن به این دغدغه‌ها باید پاسخگو باشند. در محضر شهدا و امام راحل مطمئناً شرمنده خواهند شد در محضر ائمه معصومین و حضرت بقیه ا... باید سخنگو باشند که چرا در جهت رسیدن به سینمای مطلوب معصومین و سینمایی که مرضی رضای خداوند باشد تلاش نکردند و یا تسامح به خرج دادند، همه ما مسئولیم ولی مسئولین بیشتر.

صدای فیلم‌های دینی و معنوی در میان غوغای ابتذال به گوش کسی نمی‌رسد

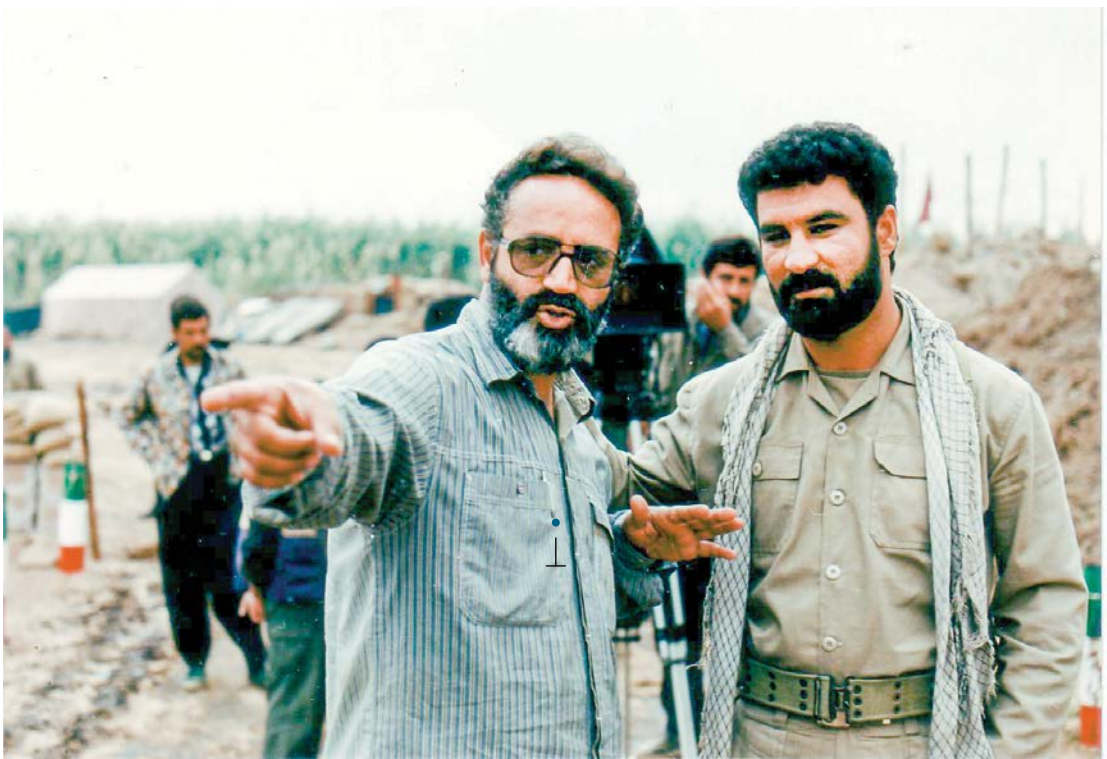
شاید نادر باشند کارگردانانی که مدعی باشند، به تمام اهداف خود رسیده‌اند و صددرصد از فیلم خود راضی هستند. خصوصاً در سینمای ما، فیلم‌سازی تابع شرایط و فاکتورهای زیادی است و خیلی عوامل در به نتیجه رسیدن یا نرسیدن صددرصد آن تأثیر دارند. در فیلم‌سازی، ما همیشه تابع شرایطیم. شرایط سیاسی، شرایط اجتماعی و فرهنگی و اخیراً هم تابع بی‌قیدوشرط سینمادارها که بدون هیچ دغدغه و زحمتی بیش از پنجاه‌درصد درآمد فیلم را از همان ابتدای فروش فیلم برمی‌دارند و این وظیفه دولت است که بودجه لازم را برای کارگردان به میزانی تأمین کند تا بدون دغدغه فروش و گیشه، نگاهش صرفاً معطوف فیلم‌های مبتذل پرفروش نباشد. البته ازاین‌دست فیلم‌ها در سینمای کنونی کم نداریم و دیگر صدای نادر فیلم‌های دینی و معنوی در میان غوغای ابتذال به گوش کسی نمی‌رسد.

با این اوصاف از نحوه اکران فیلم راضی نیستم و یکی از موانع اصلی، نرسیدن نوای آرام‌بخش جان‌مایه دینی و معارفی این فیلم در مدت‌زمان پخش فیلم عرضه آن بوده است. متأسفانه سال‌هاست، دست‌هایی در کار است تا فیلم‌هایی که سازنده‌هایی امثال بنده که هنوز ظاهر اسلامی خود را حفظ کرده‌ایم می‌سازند، زمین بخورند و سازنده و تهیه‌کننده آن‌طور زمین بخورند که

قادر به بلند شدن نباشند. در عوض فیلم‌هایی که به مقدسات و اعتقادات مردم توهین می‌کنند و فرهنگ اباحه‌گری و ابتذال را در جامعه و خصوصاً در میان قشر جوان ترویج می‌دهند، مورد حمایت مادی و عاطفی قرار گیرند. کارگردان و نویسنده، هنوز فیلمی را تمام نکرده برای چندین فیلم دیگر قرارداد ببندد. بنابراین جنگی که در حال حاضر ما داریم، در میان خاکریزهای خودی است و بیشتر مبارزه را حقیر و هم‌کیشانم در طول این سال‌ها با مدیران فرهنگی داشته‌ایم که نتوانسته‌اند و یا نخواسته‌اند، تکلیفشان را با دینشان روشن بکنند. درحالی‌که باید پرسید اگر شما به امام زمان (ع) معتقدید چرا رنگ و بوی امام زمان (عج) و انتظار و ظهور در سینما و هنر و فرهنگتان تا این حد کم‌رنگ است. چرا امام حاضر (ع)، در زندگی فرهنگی ما و شما و ادبیات و هنر ما غایب است؟

چه سیاست‌گذاری طی ۲۵ سال پس از حکومت اسلامی پایه‌ریزی شده که امام غایب (ع) را جوان ما درک نکرده و در جستجوی آن حضرت نیست؟ به‌عنوان یک هنرمند و فیلم‌ساز مسلمان چه نگرشی درباره مهدویت و ارائه اثر هنری مثل فیلم در این باره دارید؟ در فرهنگ غنی شیعه، ما معتقدیم امام عصر (عج) حاضر و ناظر است و زمین و زمان به برکت وجود شریف ایشان برقرار و استوار است و به توسط وجود ایشان است که سرانجام حکومت حقه عدل در جهان مستقر خواهد شد؛ اگر به اعتقاد و باور خود پایبند باشیم و امام حاضر را ناظر بدانیم، قاعدتاً در جهت ظهور و فرج آن حضرت (ع) گام برخواهیم داشت.

باید اعتراف کنم که در حال حاضر هالیوود و سینمای امریکا بیش از ما به فکر آخرالزمان و منجی است. امروزه به دلیل موج فزاینده معنویت‌گرایی که در غرب، در شرف تکامل است. سردمداران کفر جهانی و شیطان بزرگ با سفارش مسیحیان صهیونیست می‌خواهند با طرح موضوعات آخرالزمانی خود را در صف اول مشتاقان حضور منجی و بازگشت و رجعت مسیح قلمداد بکنند. سفارش ساخت برنامه‌های تلویزیونی و سینمایی و راه‌اندازی شبکه‌های ماهواره‌ای و سایت‌های اینترنتی دراین‌خصوص از سوی دولت غاصب اسرائیل و امریکا در همین راستا است. موج جدید نهضت رسانه‌ای منجی محور و آخرالزمان گرایانه مسلمانان را در صف اول دشمنان خود ترسیم و تجسم می‌کنند و تحت پوشش و تلاش معنوی و دینی بزرگ‌ترین جنایات را در عراق و فلسطین و دیگر نقاط دنیا انجام می‌دهند. به نظر می‌رسد یکی از وظایف هنرمندان، فرهنگیان و فرهیختگان عصر ما که داعیه مسلمانی دارند، افشای توطئه‌های این جنایت‌کاران و مبارزه با این شیطنت‌هاست. متأسفانه به دلیل عقب‌ماندگی اعتقادی پاره‌ای از مسئولین فرهنگی ما هیچ‌وقت نتوانسته‌اند در حوزه فرهنگ و هنر و سینما مهاجم باشیم.



حماسه‌ساز تاریخ

گفت‌وگو با جمال شورجه

جمال شورجه کارگردانی است که عمده فعالیت وی در عرصه سینمای دفاع مقدس است. از فیلم‌های او می‌توان به عملیات کرکوک، حماسه مجنون، دایره سرخ و عبور از خط سرخ اشاره کرد. او در مجموعه یوسف پیامبر (ع) در مقام مشاور کارگردان در کنار فرج‌الله سلحشور حضور داشت. شورجه مردی است که هنوز با خاک و پلاک عقد اخوت دارد و با وجود سال‌ها سپری شدن جنگ تحمیلی، زیر نور چراغ مقاومت فیلم می‌سازد. آنچه در پیشرو قرار دارد، گزیده‌ای از مصاحبه با جمال شورجه است که جهان فکری و فعالیت‌های او را روایت می‌کند.

از قلم تا اجرا

ماهی یک‌بار روضه‌خوان می‌آمد خانه‌مان و فامیل و همسایه‌ها هم به جمع خانواده دوازده نفره‌ی ما اضافه می‌شدند. یک خواهر و هشت برادر بزرگ‌تر از خودم داشتم. پدرم کُرد بود و حافظ کل قرآن و همیشه موقع نماز به صف‌مان می‌کرد تا نماز جماعت بخوانیم. بچگی‌ام به بازیگوشی و شیطنت گذشت تا این‌که وارد دانشگاه هنر شدم. در ۱۲ بهمن ۱۳۵۷، شب تا صبح را با دوستانم بیدار بودم و عکس امام را طراحی و نقاشی می‌کردم.

بعد از انقلاب، انجمن اسلامی دانشگاه‌ها حدود ۱۰۰ نفر را انتخاب کردند. پیشنهاد دادند تا به سرپرستی حضرت آیت‌الله امامی کاشانی، درس سینما بخوانیم. آن موقع رشتهٔ تحصیلی‌ام نقاشی بود که بعد به سینما تغییر دادم. زمان تحصیلم هم‌زمان با شروع جنگ بود. تعدادی از بچه‌ها برای فیلم‌برداری به جبهه رفتند. من و بقیه از طریق دوستان هر زمان عملیاتی بود باخبر می‌شدیم و قبل از عملیات خودمان را به منطقه می‌رساندیم. تا این‌که دکتر حسین یعقوب‌پور که خودش پزشک بود و در غرب کشور خدمت می‌کرد فیلمنامه‌ای به دستم داد. بعد از این‌که خواندم برای کارگردانی فیلم، اعلام آمادگی کردم. مجید بهمن‌پور و محسن علی‌اکبری هم تهیه‌کنندگی این کار را به عهده گرفتند.

اتفاقات داستان در شهرهای مرزی غرب کشور بود؛ اما ما اطراف جادهٔ امامزاده داوود، لوکیشن‌هایش را پیدا کردیم و فیلم‌برداری را در تهران انجام دادیم. از آن طرف با مرحوم رسول ملاقلی‌پور برای بازیگرها به چند شهر رفتیم از جمله اصفهان. در آنجا جهانبخش سلطانی را انتخاب کردیم؛ اما بعدش دیدم نقش اول فیلم یک مقدار معناگراست و خیلی اکشن نیست. این شد که برای نقش اول فیلم روزنه، اصغر محبی انتخاب شد.

در زمان جنگ، تمام ارگان‌ها و نهادها، حتی مردم روستاها هم به‌نوعی در دفاع مقدس شریک بودند. دفاعی که مقدس بود؛ یعنی یک حکم جهادی داشت. وقتی این روحیه را در مردم می‌دیدم، احساس دِین می‌کردم و همین من را به سمت سینمای دفاع مقدس کشاند. تا این‌که حماسهٔ مجنون و عملیات کرکوک را ساختم. فیلمنامه، لوکیشن حتی پشت‌صحنهٔ این دو فیلم برایم جذاب بود. بعد از عملیات کرکوک سعی کردم با شخصیت‌های دفاع مقدس بیشتر سروکار داشته باشم تا با خود موضوع عملیات‌ها و مضامین جنگ آشنایی پیدا کنم. اما به دلیل معذوریت‌هایی که در ارتش و سپاه دیدم، روی شخصیت‌ها متمرکز شدم. مجموعه پرده عشق یک شخصیت دفاع مقدسی است که بعد از انقلاب در زمینهٔ دیگری فعالیت می‌کند.

مجموعه روایت انقلاب هم پروژهٔ بسیار بزرگ از تاریخ انقلاب است. از سال ۴۲ شروع می‌شود و تا پیروزی انقلاب ادامه دارد. کار، قصه در قصه است. قصه‌های کوتاه از انقلاب که به همدیگر می‌چسبد. در این کار به‌عنوان دستیار کارگردان در کنار جواد شمقدری فعالیت کردم. موسیقی کار را آقای اصفهانی از اشعار حضرت امام شعری را برای این کار تنظیم کردند. تقریباً سه سال فیلم‌برداری طول کشید که بالاخره از شبکه دو پخش شد.

فیلم ۳۳ روز؛ طلیعه‌ای برای آن‌سوی مرزها

همیشه فیلمنامه‌های پیشنهادی را می‌خواندم و اگر با روحیاتم و در جهت‌گیری کلی کشورم سازگار بود، قبول می‌کردم. فیلم ۳۳ روز را وقتی خواندم، ریتم و داستان خوبی داشت. از طرفی هم مقاومت در لبنان را خوب نمایش می‌داد.

فیلمنامه اولیهٔ آن توسط جواد شمقدری و یکی دیگر از دوستان که بعد از جنگ، به لبنان رفت تا تحقیق و پژوهش بیشتری کند، نوشته شد. در آخر کار فیلمنامه را بازنویسی کردم و فرستادم لبنان. مهدی همایون‌فر مسلط به زبان عربی بود و از طرفی هم مراوده داشت با فرماندهان سپاه حزب‌الله که توانست نظرشان را به این فیلمنامه جلب کند. دوستان حزب‌الله پسندیدند و در نهایت با تهیه‌کنندگی مهدی همایون‌فر، این کار جلوی دوربین رفت. تهیه‌کنندهٔ اصلی کار هم بنیاد سینمای فارابی و خود سید احمد میرعلایی بودند.

برای فیلم‌برداری احتیاج به تانک داشتیم که ارتش یک تعدادی تانک در اختیارمان گذاشت. توسط طراح صحنه، تانک‌ها را تغییر شکل دادیم و شبیه به تانک‌هایی که اسرائیل در جنگ ۳۳ روزه استفاده کرده بود، درآوردیم. برای باورپذیری قصه، از بازیگر لبنانی هم دعوت به کار کردیم. در کنارم، مشاور عرب‌زبان و عبری زبان داشتم تا کلمات را اصلاح کند. به مشاورها اختیار کامل داده بودم اگر بازیگری در گفت‌وگویی اشتباه کرد، کات بدهند و اصلاح کنند.

یکی از تجربیات خوبی که داشتم فیلم ۳۳ روز بود. آن هم در خارج از کشور که طلیعه‌ای شد برای بعدها که دوباره پیشنهاد کار در خارج از کشور داشته باشم. اواخر دههٔ ۸۰ بود که فیلم احمدبای پیشنهاد شد. فیلم احمدبای در مورد یک فرد انقلابی است. احمد بن محمد معروف به احمدبای، قهرمان مبارزه با استعمارگران فرانسه است. درست مثل سردار سلیمانی خودمان، احمدبای هم از چهره‌های محبوب رزمنده الجزایر است و همه مردم نسبت به او احترام خاصی قائل هستند. کار به‌صورت مشترک بین الجزایر و ایران ساخته شد؛ بودجه از الجزایر و عوامل پشت دوربین از ایران. فیلمنامه را خواندم و اشکالات را با چند تا از نویسندگان خودمان برطرف کردم تا فیلمنامه درام پذیر شد.

در زمان جنگ، تمام ارگان‌ها و نهادها، حتی مردم روستاها هم به‌نوعی در دفاع مقدس شریک بودند. دفاعی که مقدس بود؛ یعنی یک حکم جهادی داشت. وقتی این روحیه را در مردم می‌دیدم، احساس دِین می‌کردم و همین من را به سمت سینمای دفاع مقدس کشاند.

فرازوفرودهای فیلم حضرت موسی(ع)

قبل از فیلم "احمدبای"، مرحوم فرج‌الله سلحشور از من خواستند تا برای فیلم حضرت یوسف علیه‌السلام در کنارشان باشم. با مرحوم سلحشور از زمان فیلم مردان آنجلس آشنایی داشتم و می‌دانستم که چقدر دقیق آیات قرآنی را کار می‌کند، پیشنهادش را قبول کردم. کار سختی بود. برای نوشتن فیلمنامه، تحقیق و پژوهش ایشان را راضی نکرده بود و برای این‌که خوب از آب دربیاید، کتاب‌های مختلف مفسرین را می‌خواند. در همین راستا منصور براهینی

به لحاظ دراماتیک و دکتر میرباقری هم از لحاظ تاریخی کمک کردند. اولین کاری بود که تمام اجزای فیلمنامه مستقیم از قرآن گرفته شده بود. خدا را شکر فیلمنامه‌ای خوبی شد. در واقع این فیلم را من یکی از اعمال صالحهٔ خودم نزد خداوند و فرشتگان می‌دانم.

مقام معظم رهبری بعد از دیدن فیلم حضرت یوسف علیه‌السلام در دیداری که خدمت ایشان رسیدیم، رو کردند به آقای لاریجانی و گفتند: «جناب لاریجانی این سریال حجت را بر ما تمام کرد که این آقایان می‌توانند کارهای خوب قرآنی انجام دهند.» و بعد رو به مرحوم سلحشور کردند: «بروید حضرت موسی علیه‌السلام را شروع کنید.»

برای فیلمنامه حضرت موسی علیه‌السلام حدود ۱۰-۱۵ نفر از قرآن‌شناس تا درام شناس دور هم جمع شدیم. حتی حاج مهدی طائب به لحاظ محتوایی به کار نظارت داشت. بعد از گذشت ۱۸ ماه پژوهش و تحقیق بالاخره فیلمنامه نوشته شد و برای ساخت آماده بود. ما تقدیم به تلویزیون کردیم.

مرحوم سلحشور می‌خواست تهیه‌کننده و کارگردان کار مثل حضرت یوسف علیه‌السلام خودش باشد. بعد پرسیدیم اگر شما نبودید چه کسی باشد؟ ایشان هم سید احمد میرعلایی را معرفی کردند. بعد از مرحوم سلحشور کار را به سیداحمد میرعلایی سپردیم تا پیگیری کنند. ایشان تمام سعی خود را کردند؛ اما برای جذب سرمایه، سال‌ها طول کشید. در نهایت تلویزیون گفت ما خودمان می‌سازیم. در این فرصت چندساله فیلم احمدبای را کار کردم.

دو ماه بعد از این‌که پروژهٔ احمدبای ساخته شد و تحویلشان دادم، سکته مغزی کردم. نصفی از بدنم از کار افتاد. عملاً نمی‌توانستم خودم دیگر پیگیری کنم. قرار شد یک کارگردان دیگر بیاید و مقدمات کار را از جمله دوخت‌ودوز لباس‌ها، طراحی و ساخت دکورها را شروع کند البته با نظارت بنده. از کارگردان‌های زیادی دعوت کردیم؛ ولی به دلایل مختلف نشد در نهایت ابراهیم حاتمی‌کیا را خود مسئولین تلویزیون راضی کردند که بیاید پای‌کار و الآن فیلم حضرت موسی علیه‌السلام در دست تولید است.

تربیت فیلم‌ساز انقلاب اسلامی

فیلمسازی را بیشتر دوست دارم؛ ولی داوری هم ظرافت‌های خاص خودش را دارد. در بعضی فیلم‌ها، افراد زیادی زحمت کشیده‌اند و عوامل و افراد مختلف، سرمایه‌گذاری کرده‌اند. همه انتظار دارند که منصفانه این فیلم‌ها داوری شود. همیشه سعی کردم عادلانه رفتار کنم؛ اما متأسفانه فیلمساز مناسب انقلاب اسلامی و جمهوری اسلامی آن‌طور که بایدوشاید تربیت نکرده‌ایم که زبان حال انقلاب را بدانند و فیلم بسازند. وقتی می‌گوییم سینمای جمهوری اسلامی یعنی سینمایی که مطابق با فرهنگ و آداب خود جمهوری اسلامی باشد.

یکی از اتفاق‌های خوبی که در این زمینه افتاده است همین جشنواره‌های مردمی است که به همت تعدادی دلسوز انقلابی راه‌اندازی شده است. بودجه‌اش را دولت تأمین می‌کند؛ اما افرادی که این کارها را مدیریت می‌کنند، مردم هستند. نگاهشان کاملاً انقلاب اسلامی است. مثل مرحوم نادر طالب‌زاده و وحید جلیلی.

به نظرم نهال خوبی است که می‌تواند آرام‌آرام رشد کند و تنومند شود. ریشه‌هایش در زمین و شاخ و برگش به آسمان رود و سایه اندازد بر سر جوان‌ها.

خدا را شکر که در زمان انقلاب بودم

در آخر قدردان خداوند هستم، ما را در یک برهه‌ای آفرید که انقلاب شد. توانستیم انقلاب و تلاش روحانیت را برای پایه‌گذاری یک حکومت اسلامی ببینیم. با همت روحانیت و مخصوصاً مقام معظم رهبری، در دنیا یکی از مهره‌های اصلی هستیم، کشوری پیشرو در مقاومت، سیاست، تجارت و فرهنگ.

از همهٔ عزیزانی که با من کار کردند چه در پشت دوربین و چه جلوی دوربین تشکر می‌کنم. ما دیگر دوران زیادی را نداریم که در قید حیات باشیم. امیدوارم که حلالم کنید.

حیدر بابا، دنیا یالان دنیادی
سلیماندان، نوحدان قالان دنیادی
اوغول دوغان،درده سالان دنیادی
هر کیمسیه هر نه وئریب، الیبدی

قصه‌های تبیان، قصه‌های اسلامی

روایت ساخت قصه‌های تبیان بر مبنای قرآن با همکاری مرحوم فرج‌الله سلحشور

منبع: بخشی از مصاحبه جمال شورجه با رادیو رهیافته

عنوان اولی که انتخاب کردیم قصهٔ خدا بود و بعد شد قصه‌های تبیان. قصه‌های تبیان، قصه‌گویی اسلامی بر طبق آیه‌های قرآن است. آیهٔ سورهٔ مبارکهٔ یوسف (ع): «لَقَدْ كَانَ فِي قَصَصِهِمْ عِبْرَةٌ لِأُولِي الْأَلْبَابِ ». خداوند در این آیه پنج شاخص برای قصه میفرماید؛ قصه‌هایی که از اولی الالباب و عبرت آموز هستند. با مرحوم فرج الله سلحشور سال‌ها بود که کار کرده بودم. مرحوم سلحشور این آیه را مبنای کار خود قرار دادند. این آیه شریفه یک پیش‌زمینه برای یک حرکت واقعی به سمت قصه‌گویی قرآن شد.

تعدادی از دانشجویان و فارغ‌التحصیلان سینما و علاقه‌مندانی که در این رشته سال‌های متمادی کار کرده بودند را دعوت کردیم. دوستان مذهبی که با جشنواره عمار، بسیج، مؤسسهٔ شهید آوینی و ... در ارتباط بودند. حدود ۱۵ نفر از دانشجویان رشته‌های کارگردانی و حتی از حوزهٔ علمیهٔ قم برای نوشتن این قصه‌ها دعوت به همکاری کردیم. وقتی یک گروه منسجمی تشکیل شد، شروع کردیم به تحقیق و پژوهش در خصوص قصه‌ها. در جست‌وجوی قصه‌هایی با درون‌مایه درام بودیم و اصلاً تلاش نکردیم از درام‌های مدرن دهه‌های اخیر در این قصه‌ها استفاده کنیم و با کشمکش‌ها و جذابیت‌های مصنوعی این قصه‌ها را جذاب کنیم. درون این قصه‌های دینی، مباحث معنوی و عبرت‌هایی بود و نحوهٔ داستان‌گویی خودش جذابیت در متن و بطن قصه ایجاد می‌کرد.

قصه‌ها بر دو اساس متکی بر واقعیت و دارای مضامین مذهبی نوشته می‌شدند. داستان‌ها توسط نویسندگانی که در تبیان فعالیت می‌کردند نوشته شد. کارها با سرپرستی منصور براهیمی و رضا مصطفوی که از حوزهٔ علمیه بودند، مدیریت می‌شد و سرانجام به نمایشی خوب می‌رسید. عوامل نیمه‌حرفه‌ای در پشت دوربین، جوان بودند و تجربهٔ خوبی برایشان شد. بعدازاین کار، تعدادی از عزیزان جذب سینمای حرفه‌ای شدند و الان فیلم‌های سینمایی کار می‌کنند.

در ابتدای کار مسئول وقت بسیج مستضعفان با مرحوم فرج‌الله سلحشور صحبت کردند. کار را که آموزشی و تربیتی بود، پسندیدند. سفارش گرفتند برای بخش فرهنگی بسیج و با مرحوم سلحشور برای سی قسمت قرارداد بستند. در زمان تولید، سیمای جمهوری اسلامی هم درخواست کرد که بعضی قصه‌ها را بنویسیم و تولید کنیم. فکر می‌کنم در حال حاضر هر شب، قصه‌های تبیان از بعضی شبکه‌ها پخش می‌شود. درحالی‌که اوایل با بی‌مهری به این مجموعه برخورد شد؛ ولی بالاخره آثار، جای خودشان را باز کردند. امروزه تعریف کارها را از مراکز مختلف خصوصاً از مدیران فرهنگی، مذهبی و حزب‌اللهی می‌شنوم.

خطاب به سینما می‌گوییم: شورجه را پاس بدارید!

گفت‌وگویی خواندنی با علیرضا سربخش، منتقد سینما

دایره سرخ؛ آغاز آشنایی

آشنایی ما بعد از انقلاب و تقریباً از نیمهٔ ۷۰ به این‌طرف است. از آن زمانی که من مدیرعامل مؤسسهٔ امور سینمایی بنیاد جانبازان شدم و ایشان داشت فیلم دایره سرخ را می‌ساخت، کم‌کم باب آشنایی‌مان نزدیک و نزدیک‌تر شد. بیشتر در مورد دایره سرخ که سازنده‌اش بنیاد جانبازان بود؛ با همدیگر صحبت کردیم و جلسات متعددی داشتیم. در مورد حماسه مجنون هم کم‌وبیش با یکدیگر صحبت می‌کردیم.

باشگاه سری تا آنجا که خبر دارم آنگونه که آقای شورجه می‌خواسته دستش باز باشد و فیلمی بسازد که خودش تمایل داشت، نبود. گویا از سمت تهیه‌کننده معذوریت‌هایی برایش به وجود آمده است. مثل اینکه یکی دو بار در کار انقطاعی به وجود می‌آید. فیلم عملیات کرکوک، خوب بود؛ اما نه به اندازهٔ حماسهٔ مجنون؛ ولی آن هم تأثیرگذار بود. بیشتر حماسهٔ مجنونش را علاقه دارم و توانستم با آن ارتباط برقرار کنم.

سینمای دفاع مقدس آقای شورجه در حماسهٔ مجنون به اوج خودش می‌رسد؛ یعنی با فکر و اندیشهٔ مخاطب درگیر می‌شود. رزمنده‌های عزیزمان در جبهه‌های جنوب و مناطق آبی و خاکی بیشتر نمود پیدا می‌کنند و می‌توانیم شخصیت‌شناسی و درونیات رزمنده‌ها را بیشتر ببینیم. بی‌تردید ۱۰ تا فیلم اول دفاع مقدس را اگر بخواهیم حساب کنیم قطعاً حماسهٔ مجنون یکی از آن فیلم‌ها است که نمود بیشتری پیدا کرده است.

فیلم ۳۳ روز و جبههٔ مقاومت اسلامی در لبنان

باتوجه‌به اینکه هنوز مدت زیادی از مقاومت حزب‌الله در لبنان نگذشته بود؛ فکر می‌کنم اولین فیلمی بود که در این ارتباط ساخته شد. تأثیرگذاری زیادی داشت و توانسته بود در آن طرف آب مخاطبان جدی پیدا کند و از این نظر قابل اهمیت بود. بی شک حضور افراد و بازیگران لبنانی در فیلم، موجب تأثیرپذیری بیشتر مردم لبنان شده بود. از این نظر قابل‌توجه است که توانسته بود در آن زمان تأثیرگذاری خاص خودش را بگذارد.

سینما معمولاً در ارتباط با مسائل روز و جبهه مقاومت عقب است و این تیزهوشی آقای شورجه را نشان می‌داد که در آن زمان هر چه سریع‌تر می‌خواست فیلمی ساخته بشود و مبلغ نیروهای مقاومت باشد و انجام داد.

فیلم‌سازی شورجه را بیشتر دوست دارم

فیلم‌سازی ایشان را بیشتر دوست دارم؛ چون آقای شورجه در این زمینه تلاش مستمری داشتند. با ارزش‌ها و باورهای مرتبط با دفاع مقدس، زندگی کرده است و سعی بر نمایش آن‌ها روی پرده سینما داشت.

حتی در برخی از فیلم‌ها دیده بودم که آقای شورجه درعین‌حال که قرارداد را با نقش اول زن در فیلمش می‌بست؛ حتماً قراردادی هم با همسرش تنظیم می‌کرد که در پشت‌صحنه حضور داشته باشد. باتوجه‌به جو و فضایی که از سینما سراغ داریم ایشان حواسش به همهٔ موارد بود.

شورجه؛ پای‌کار انقلاب اسلامی

او کسی بود که خودش را در اهداف نظام انقلاب اسلامی

ندید و حاضر شد خود را هزینه کند. آن عشقی که به فرهنگ، ارزش‌ها و باورها داشت، او را این‌طور بار آورد که از خودش بگذرد. همچنین برای اینکه بتواند این واقعیت‌ها، حقیقت‌ها را نشان بدهد از هیچ کوششی فروگذار نبود و تمام سعی و تلاشش این بود که این کار را انجام بدهد.

کار شورجه فقط مربوط به ساخت فیلم و این‌ها نبود؛ بلکه ایشان در هیئت منصفه مطبوعات هم حضور داشتند. ایشان مانند کسی که چشم ناظر دوستان انقلاب بودند؛ در این هیئت منصفه هم حضور داشتند و از مبانی و اصول حمایت می‌کردند. پای این کار بود؛ یعنی هر جا که انقلاب نیاز داشت، از هیچ کوشش و تلاشی دریغ نمی‌کرد و در همه‌جا حاضروناظر بود و کارها را به‌موقع و درست انجام می‌داد.

فیلم‌سازی در فرای مرزها و واکنش عربستان

سینمای آقای شورجه بر اساس ارزش‌ها و باورهای دینی، اسلامی و ملی بود و قابل‌تقدیر است. از جنبهٔ دیگر به مسئلهٔ مقاومت پرداخته است که محدود به جمهوری اسلامی نبود. چه‌بسا فیلم «احمدبای» نشان می‌دهد که به ورای مرزهای خودمان ورود داشته است.

جالب این است که بدانید وقتی عربستان متوجه شد آقای شورجه، فیلم احمدبای را می‌سازد، حاضر شده بود که همهٔ هزینه‌های مادی این فیلم را بپردازد؛ ولی به الجزایر دیکته کرده بود که حتماً شورجه را بردارید. همچنین گفته بود که چرا ایشان باید این فیلم را بسازد؟ من حاضرم که هزینه ساخت هر فیلمی که بخواهید را پرداخت کنم؛ ولی شورجه این فیلم را نسازد.

این نشان می‌دهد که دشمن، حساسیت خاصی در مورد ایشان داشت؛ ولی خب ایشان این فیلم را ساخت و الجزایر هم خوشبختانه همراهی کرد.

سینما و تجربه ها

کار و ارزش کارش در پیشگاه خداوند محفوظ است و در دنیا و آخرت چراغی روبه‌روی او خواهد بود که می‌تواند راه فلاح و رستگاری را فراهم بیاورد. از اینکه این حادثه برای آقای شورجه اتفاق افتاده است؛ ناراحتم. اما کماکان مطمئنم که سینما می‌تواند از تجربه ایشان استفاده کند. من خطاب به سینما می‌گویم که شورجه را پاس بدارید! احترام به او، ارج گذاشتن به مقام او، ارج گذاشتن به خود شماست؛ پس نگذارید که شورجه کنار گذاشته بشود و حتماً از وجود ایشان استفاده کنید.

یک دیدار قدیمی

شورجه به روایت ابوالقاسم طالبی

هو المصور

جمال شورجه را سال ۶۷ در اصفهان دیدم؛ آمده بود به رحیم رحیم‌پور که در حال فیلم‌برداری فیلم الماس بنفش بود، سر بزند.

هنوز فیلم بلند نساخته بود و تازه یک نیمه مستند به نام «بکوبید دهل‌ها» را پخش شده از تلویزیون در کارنامه داشت. با او کمی گپ زدم؛ به‌شدت پای‌کار مکتب حضرت امام خمینی (س) بود و تا بعدها که نشریه سینما ویدئو را کار کردم با او چند برخورد داشتم .

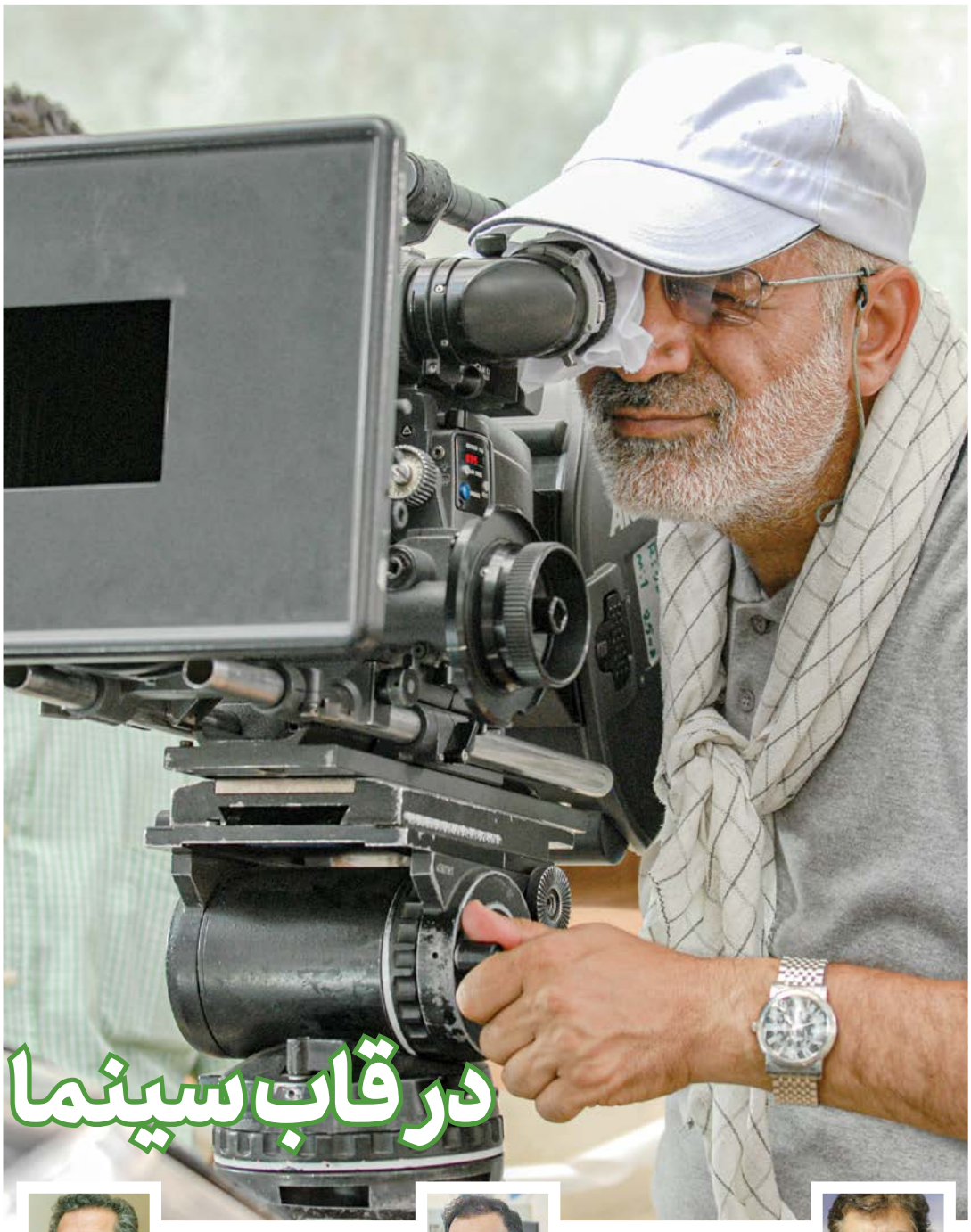
در مسجدالجواد هفتگی هیئت هنرمندان مسلمان جلسه داشت و تقریباً همه می‌آمدند. چپ‌های ضدآمریکایی آن روز، که هم اکنون عموماً عاشق آمریکا شدند تا بچه‌های انقلابی و جریان فرصت‌طلب‌های سینما. تا اینکه هیئت هنرمندان از من برای عضویت در گروه دعوت کرد؛ چندین جلسه از جلسات را رفتم. در همه بحث‌های همواره لبخند بر لب داشت و رفیق شدیم .

چندین سال بعد؛ برای اصلاح اساسنامه خانه سینما یک ماه با نمایندگان خانه سینما جلسه داشتیم و پس از آن دیگر توفیق دیدارش حاصل نشد.

آرامش، پایداری در عقیده، علاقه به انقلاب اسلامی و جمهوری برآمده از آن، تلاش برای به‌تصویرکشیدن دفاع مقدس و مقاومت مردم منطقه، خصایص کم‌نظیر او در سینمای ایران است .ظاهراً همان بلایی که سر سیف‌الله داد برای ساختن بازمانده و فرج‌الله سلحشور برای ساختن یوسف پیامبر و ساخت حضرت موسی (ع) آوردند، سر ایشان هم ...

با اینکه فردی سالم و قوی بود دچار مشکل شد و اکنون خانه‌نشین است تا اجر صبرش را در جهاد تبیین چون جانبازان ویلچری تکمیل نماید .

خداوند ایشان را سلامتی کامل عنایت فرماید تا بار دیگر آثاری چون حماسه مجنون خلق کند، الهی آمین.



در قاب سینما

از جنگ و صلح تا عشق و جنگ

نگاهی به فیلم «۳۳ روز»

نعمت‌الله سعیدی

یک تجربه ماندگار

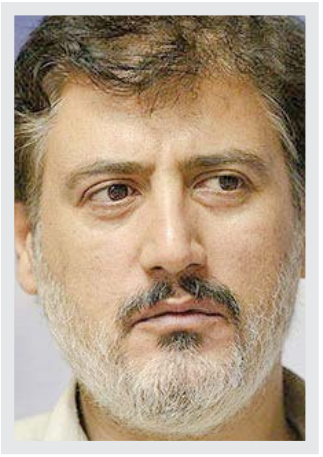
نگاهی به فیلم «حماسه مجنون»

آرش فهیم

فیلمساز نسل اول انقلاب

گفت‌وگویی با جواد شمقدری

از جنگ و صلح تا عشق و جنگ



نگاهی به فیلم «۳۳ روز»

نعمت‌الله سعیدی / نویسنده و منتقد سینما

از نظر رابطه بین عشق و جنگ جمال شورجه مسیر را کاملاً هوشمندانه و درست تشخیص داده است. آدم‌ها بدون جنگ هم می‌میرند؛ و دقیقاً به همین دلیل است که خیلی وقت‌ها جنگ واقعی در همین حوزه سبک زندگی و ازدواج و عشق و... جاری است. جایی که کودکان و نسل جدید یک ملت باید به دنیا بیایند! و ملتی که همه حاضرند برای کودک یک زن و مرد شهید پدری و مادری کنند ... در برابر دشمنی که اتفاقاً قهرمان جنگ بودن را در تضاد با عشق و ازدواج می‌بیند و می‌داند و می‌خواند! این اتفاق نمی‌تواند در فیلم جمال شورجه اتفاقی باشد...

۳۳ روز به کارگردانی جمال شورجه فیلمی است در مورد یکی از جنگ‌های شبه‌نظامیان حزب‌الله لبنان و ارتش اسرائیل. ارتشی که مزیت نسبی آن در تکنولوژی است و شبه‌نظامیانی که در عشق و عاشقی! یاد یکی از حرف‌های برادر وحید جلیلی افتادم که آدم را برای توضیح‌دادن بخشی از آن به یاد هایدگر می‌اندازد! جلیلی می‌گفت، واقعیت تاریخی بسیاری از قهرمانان انقلاب ما، حتی از تخیل شبه روشنفکران و هنرمندان غیرانقلابی بزرگ‌تر است. یعنی این افراد، حتی در حداکثری‌ترین شکل تخیلات و رؤیاهای خود نیز نمی‌توانند حداقلی‌ترین ویژگی‌های این قهرمانان را تصور کنند و به تصویر بکشند. مثلاً کدام یک از رمان‌نویسان پیش از انقلاب می‌توانست داستان مردی را بنویسد که از کاسه و بشقاب فروشی و معلمی، طوری و به‌قدری دچار تحول شخصیت شود که به نخست‌وزیری و ریاست‌جمهوری برسد؟ این افراد حتی در فانتزی‌ترین داستان‌های خود نیز نمی‌توانستند پسرک روستازاده فقیری از حوالی کرمان را تصور کنند که یک روز تبدیل به مردی شود که ساعت‌ها با رئیس‌جمهور ابرقدرت نظامی شرق مذاکره می‌کند ... و او را با خودش همراه ... که روز دیگر تریلیاردها دلار هزینه‌های ابرقدرت غربی در خاورمیانه را به باد دهد!

مارتین هایدگر کتابچه‌ای دارد به اسم ماهیت تکنولوژی. البته، تقریباً تمامی مورخین فلسفه مهم‌ترین کتاب او را هستی و زمان می‌دانند. کتابی که در آن می‌توان با بخش عمده‌ای از آرا و نظرات فلسفی هایدگر آشنا شد.

اما این روزها مدام مجبور می‌شوم یادآوری کنم که روش فکرکردن یک متفکر، به‌مراتب مهم‌تر است از محتوای افکار او. یعنی در درجه نخست، این مهم نیست که ما چه نظرات و افکاری داریم. بلکه مهم این است که با چه روشی فکر می‌کنیم و چگونه به آن نظرات دست‌یافته‌ایم؟ ماهیت تکنولوژی اگرچه رساله‌ای کوچک محسوب می‌شود، اما اهمیت و مزیت ویژه آن این است که برای آشنایی با نوع و جنس تفکر هایدگر نمونه‌ای بسیار عالی است. به‌عنوان‌مثال، بین زبان و تفکر چه رابطه‌ای وجود دارد؟ یا اتیمولوژی و استفاده از ریشه‌شناسی کلمات چگونه می‌تواند ما را به سمت درک بهتر از جهان هستی راهنمایی کند؟

هایدگر در این کتابچه با ریشه‌یابی کلمه تکنیک به واژه قدیمی‌تر «تخنه» در زبان‌های لاتین می‌رسد و از آنجا به برخی از روابط بین صنعت و هنر اشاره می‌کند. همان‌طور که یک شاعر از قبل نمی‌داند دقیقاً چه اشعاری را در باقی عمر خود خواهد سرود، در تکنولوژی نیز ما از قبل نمی‌دانیم چه چیزهایی خواهیم ساخت؟ یعنی همان ماهیت انکشافی مشترک بین تکنیک و هنر. اینها به عبارت ساده یعنی قدم گذاشتن در دنیایی که بخش عمده‌ای از آن برای ما ناشناخته است. جهان ناشناخته‌ای که صنعتگر در آن گام برمی‌دارد و به‌تدریج برخی از ویژگی‌های آن را می‌بیند ... و هنرمند به‌تدریج می‌بیند و در آن قدم می‌گذارد...

اگر ناچار باشیم به همین زودی مقدمه کوتاه خود را

جمع‌بندی کنیم، مجبوریم نتیجه بگیریم که شاید در اصل محتوای مطلبی که برادر جلیلی می‌گفت، تفاوت چندانی بین هنرمندان انقلابی و غیرانقلابی وجود ندارد، اما در روش آنها چرا. یعنی از همین ابتدا می‌خواهم به‌صراحت بگویم که جمال شورجه شاید در به‌تصویرکشیدن کمترین ویژگی‌های واقعی جنگ ۳۳ روزه خیلی توفیق ندارد، اما در مسیری درست گام برداشته است. فیلمی که می‌تواند مسیر را برای باقی فیلمسازان هموار کرده و مخاطبان را امیدوار به رسیدن به چنین مقصد و مقصودی. مثلاً از اولین جنگی که افسانه شکست‌ناپذیری ارتش صهیونیستی را درهم‌شکسته بود، مخصوصاً باتوجه‌به تاریخی که به‌شدت شتاب گرفته است، سال‌های نسبتاً زیادی گذشته بود. حالا سؤال اصلی این بود که آیا شکست ارتش اسرائیل در جنوب لبنان را باید یک اتفاق استثنایی گذرا فرض کرد، یا یک قاعده ماندگار؟

بعدها معلوم شد که اسرائیل نقشه‌های پیچیده و تمهیدات گسترده‌ای را تدارک دیده است که سمت اول گزاره قبلی را اثبات کند. استفاده از چیزی در حدود ۵ میلیون بمب که به رکورد جنگ جهانی اول نزدیک شده بود، در فقط چند ساعت مانده به اعلام آتش‌بس شکسته شد. یعنی ریختن حدود یک و نیم‌میلیون بمب در کمتر از ۳ ساعت! حزب‌الله لبنان با اسیر گرفتن چند سرباز اسرائیلی توانست ارتش این رژیم را وادار کند که بدون برنامه قبلی مجبور به اجرای برنامه‌های قبلی‌تر خود شود!

رزمندگان حزب‌الله می‌خواستند اسرائیل را وادار به مبادله اسرا کنند و به این هدف خود نیز رسیدند. این یعنی قواعد ثابتی برای تسلیم کردن ارتش اسرائیل وجود دارد. ارتشی که در شش روز توانسته بود ارتش‌های کلاسیک چندین کشور بزرگ عربی را از مصر و اردن گرفته تا سوریه، عراق، عربستان و... در شش روز شکست دهد، حالا در یک جنگ ۳۳ روزه نتوانسته بود در برابر شبه‌نظامیان یک کشور کوچک همسایه خود، به هیچ یک از اهداف از پیش تعیین شده خود دست یابد.

الغرض، حالا حتی گروه‌های مقاومت در داخل خود فلسطین اشغالی نیز یاد گرفته‌اند چگونه با مدعیان پنجمین ارتش جهان مقابله کنند. ارتشی که لااقل از نظر نوع جنگ‌افزارها و سطح تکنولوژی نظامی حتی ممکن است جایگاه دومین ارتش جهان را داشته باشد. این یعنی اینکه از این مسیر، کشف قواعد مذکور خیلی نزدیک به نظر نمی‌رسد. حالا جمال شورجه که اتفاقاً در همین فیلم نیز نشان می‌دهد تسلط خوبی بر تکنیک دارد و از صحنه‌های جنگی گرفته تا پشت جبهه اسرائیل ... می‌تواند هر تصاویری را که اراده کند بسازد، چرا روایت خود را از یک مجلس عروسی آغاز می‌کند و با تولد یک کودک به پایان می‌رساند؟ فیلم ۳۳ روز دوازده سال پیش‌ساخته شده است. آیا جمال شورجه توانسته بود ۱۲ سال پیش برخی از وقایع امروز ایران و جهان را حدس بزند؟ می‌دانیم بسیاری از این اطلاعات و تحلیل‌ها (تعداد بمب‌ها و برنامه‌های از پیش تعیین شده و...)

در مقطع تاریخی ساخت فیلم، یا وجود نداشت، یا به‌راحتی در دسترس نبود. اما مثلاً امروز نظر این کارگردان در مورد فلسفه حجاب چیست؟ آیا با ۱۲ سال پیش وقتی فیلم ۳۳ روز را می‌ساخت فرق کرده است؟ پیش از پاسخ‌دادن به این سؤال بد نیست به یک نکته دیگر نیز توجه کنیم...

فیلم سینمایی «دکتر ژیواگو» به کارگردانی «دیوید لین» سال ۱۹۶۵ میلادی ساخته شده است. درست وقتی که اتحاد جماهیر شوروی سابق در روزهای اوج قدرت خود بود. یادم نیست به‌غیراز موسیقی فیلم، چهار جایزه اسکار بعدی به کدام یک از بخش‌های این اثر سینمایی تعلق گرفت و مهم نیست در بخش‌هایی که این فیلم اسکار نگرفت دلایلش چه بود. چون حتی اگر فرض کنیم در باقی بخش‌های اسکار (به نظرم از جلوه‌های ویژه گرفته تا طراحی دکور و...) حق این فیلم خورده شده، مهم این است که دکتر ژیواگو حق انقلاب بلشویکی روسیه را کف دستش گذاشت!

سناریوی اولیه این فیلم به‌گونه‌ای بود که حتی تهیه‌کنندگان آن توقع داشتند مسئولان اتحاد جماهیر شوروی در ساختش کمک کنند و مثلاً زمین تا آسمان فرق داشت با سناریوی سریال چرنوبیل. سریالی که اوج پلشتی، دورویی، ناکارآمدی و حماقت مدیران این کشور را به تصویر می‌کشید. اما آنها حتی اجازه اکران فیلم دکتر ژیواگو را هم در کشورشان ندادند. اگرچه هیچ‌کدام از این تصمیمات مانع فروپاشی نظام کمونیستی شوروی نشد. چون آنها هیچ‌وقت نتوانستند دکتر ژیواگوی نظام سرمایه‌داری را بسازند! چون نتوانستند بفهمند سریال چرنوبیل را می‌توان در داخل مرزهای کشورهای کمونیستی سانسور کرد، اما چاره مقابله با کار دیوید لین فقط ساختن نمونه‌های مشابه آن است. ناکارآمدی مسئولان یک نظام فرق دارد با ناتوانی تئوری آن نظام...

فیلم ۳۳ روز دوازده سال پیش ساخته شده است. آیا جمال شورجه توانسته بود ۱۲ سال پیش برخی از وقایع امروز ایران و جهان را حدس بزند؟

سریال چرنوبیل می‌خواهد نشان بدهد که برخی از مسئولان و مدیران کشورهای کمونیستی چقدر مزخرف و حال به هم زن هستند، اما نمی‌تواند نشان ندهد که برخی از همین افراد دقیقاً برعکس! (از شخصیت دانشمند هسته‌ای داستان سریال گرفته تا خود گورباچف.) این سریال می‌تواند مخاطبان را به این نتیجه برساند که از فروپاشی شوروی سابق خوشحال باشند، یا از وقوع یک انقلاب کمونیستی دوباره ناامید. اما حکایت فیلم دکتر ژیواگو چیز دیگری است. فیلمی که نشان می‌دهد محتوای افکار مارکسیستی مهم نیست، مسیر و روش تفکرشان غلط است. مسیری که خشونت ذاتی رهبران انقلابی آن دیر یا زود با احساسات لطیف رمانتیک تضاد پیدا کرده و لیبیدو را از دستیابی به فانتاسم‌های جنسی مطلوب بازمی‌دارد و... نهایتاً یک کودک را داریم که نه پدر خودش را می‌شناسد و نه مادرش را!

اگر حوصله ندارید معنای فانتاسم را در اینترنت جستجو کنید، به نگارنده این‌جور نگاه نکنید! یا اگر معنای لیبیدو را هم نمی‌دانید، توقع نداشته باشید همان‌طور نگاهتان نکنم! بنده حتی فرصت ندارم توضیح بدهم که چرا بیش از ۹۰ درصد آثار تولید شده در سینما یا همین صداوسیمای خودمان اساساً ضد حجاب است! تفکر دینی جای خود، کارگردان سریال «جیران» حتی آثار فروید را هم به مسخره گرفته است!؟ سیاوش و خدیجه سال‌هاست که در زیر یک سقف زندگی می‌کنند و این‌قدر عاشق یکدیگرند، اما هیچ رفتار نامشروع و کوچک‌ترین انحرافات جنسی نسبت به یکدیگر هم ندارند؟! گیرم سیاوش واقعاً

نواده کریم‌خان زند بود، اما نعوذبالله و هزار بلاتشبیه، پسر حضرت یعقوب (ع) که نبود آن‌وقت چطور بدون خواندن حداقل یک رکعت نماز معمولی به مقام اولیای الهی و پیامبران رسیده است؟! این‌همه پاک‌دامنی بی‌دلیل ... عرض کردم که فرصت ندارم!

مثلاً یکی از شروط ازدواج‌کردن دختر باکره غیر رشیده اجازه پدر او ست. چرا؟ چون غریزه جنسی خیلی قوی است. چون فانتاسم‌های جنسی حتی می‌توانند منطقی‌ترین آدم‌ها را نیز حداقل برای چند روز یا چند هفته احمق کنند. چون دلسوزترین مرد در حق یک دختر پدر خودش است، نه یک‌مشت ضد دین بی‌بندوبار! چون مثلاً کسی نتواند یک دختر باکره را به‌زور، یا با خدعه و فریب وادار به ازدواج غلط کند. چون دستور شارع مقدس همین است ... اگر قبلاً با براهین بدیهی و دلایل روشن عقلی مشخص شده باشد که بالاخره شارع مقدس هست یا نیست؟! چون اگر هست دیگر چون‌وچرا ندارد. البته اگر هنوز آن‌قدر شعور برایمان باقی‌مانده باشد که تشخیص بدهیم، کسی که آدم را خلق کرده چطور ممکن است به‌اندازه مخلوق خودش عقلش نرسد چی درست است و چی نه...

حالا چند فیلم و سریال را نام ببریم که در آن‌ها همین شرط اجازه پدر برای ازدواج دختر باکره غلط از آب درآمده است؟! چند فیلم و سریال را نام ببریم که روابط جنسی آزاد ممکن است خیلی اشکال نداشته باشد، اما تعدد زوجین قانونی و شرعی در هر صورتی و با هر شرایطی یک فاجعه نابخشودنی است؟! چند فیلم و سریال را نام ببریم که روابط عاشقانه، چه قبل و چه بعد از ازدواج، هیچ ربطی به محرم و نامحرم ندارد!؟ چند فیلم و سریال را سراغ دارید که کارگردان حداقل تشخیص بدهد، آبستن شدن یک معشوقهٔ واقعی تضادی با زیبایی او ندارد حتی اگر تناسب اندام ظاهری ربطی به عشق داشته باشد؟! حالا اینکه، یک بانو در همین شرایط، زیباتر از یک عروس خانم باشد پیشکش! جمال شورجه ۱۲ سال پیش ـ به گواهی و اعتراف صریح شخیصت افسر زن اسرائیلی داخل فیلم به برخی از این چیزها پی برده بود...

فیلم جمال شورجه از نظر تکنیک و توان فنی فیلم‌سازی، حتی هنوز هم یک سر و گردن بالاتر از ۷۵٪ نمونه‌های مشابه داخلی و خارجی در سطح خودش ایستاده است. یعنی نمونه کارهایی که در سینما و تلویزیون بسیاری از کشورهای غربی غیرغربی به تعداد زیاد ساخته می‌شوند. وانگهی، بی‌انصافی است در سینمایی مثل ما که هنوز کارهای معمولی ازاین‌دست را نیز خیلی وقت‌ها نمی‌تواند (یا نمی‌خواهد!) بسازد، حالا یک‌ضرب برویم سراغ یک اثر از جنبه شاهکار تاریخی بودن یا نبودن. از نظر قصه‌گویی و عنصر روایت نیز معلوم است کسی توقع ندارد آن را با سرباز رایان و فهرست شیندلر و فیلم ۱۹۱۷ و امثالهم مقایسه کنیم. حداقل نه تا وقتی که ده نمونه رمان مثل جنگ‌وصلح داشته باشیم! (بارها عرض کرده‌ام چرا فیلمنامه‌نویسی در سینما وامدار رمان‌نویسی در ادبیات است و. .. از تکرارشان صرف‌نظر می‌کنم.)

اما از نظر رابطه بین عشق و جنگ جمال شورجه مسیر را کاملاً هوشمندانه و درست تشخیص داده است. آدم‌ها بدون جنگ هم می‌میرند؛ و دقیقاً به همین دلیل است که خیلی وقت‌ها جنگ واقعی در همین حوزه سبک زندگی و ازدواج و عشق و... جاری است. جایی که کودکان و نسل جدید یک ملت باید به دنیا بیایند! و ملتی که همه حاضرند برای کودک یک زن و مرد شهید پدری و مادری کنند ... در برابر دشمنی که اتفاقاً قهرمان جنگ بودن را در تضاد با عشق و ازدواج می‌بیند و می‌داند و می‌خواند! این اتفاق نمی‌تواند در فیلم جمال شورجه اتفاقی باشد...

یک تجربه ماندگار

نگاهی به فیلم «حماسه مجنون»

آرش فهیم / منتقد سینما

«حماسه مجنون» پنجمین فیلم بلند سینمایی «جمال شورجه» است که می‌توان آن را بهترین اثر کارنامه وی و یکی از برترین نمونه‌های سینمای دفاع مقدس دانست. فیلمی که هم میدان پر از دود و درد و خون جنگ را -با همه آتش و انفجارها و التهاباتش- نمایش می‌دهد و هم حقیقت قدسی جهاد فی‌سبیل‌الله را بدون ریا و رؤیابافی، ارائه می‌کند؛ حماسه مجنون جنگ دفاعی ما را همان‌طور نشان می‌دهد که بود. بدون تحریف، تعریض یا تعریف فوق‌العاده! هم اخلاص خالصانه مردان جبهه را به شکلی واقعی و باورپذیر نمایان می‌سازد و هم مصائب و ناراحتی‌ها و اختلافات هر از گاه آن‌ها را.

«حماسه مجنون» سال ۱۳۷۱ تولید شد، یعنی وقتی که شورجه فقط ۳۸ سال سن داشت. این فیلم در دوازدهمین جشنواره فیلم فجر حضور یافت و جوایز متعددی را هم دریافت کرد. جوایزی مثل بهترین بازیگر نقش مکمل مرد برای جعفر دهقان، بهترین صداگذاری و جایزه ویژه هیات داوران. این نشان می‌دهد شورجه در آن سن‌وسال، فیلمی در تراز بالای فنی و تکنیکی تولید کرده بود. به همین دلیل هم هروقت قرار باشد فهرستی از آثار مهم و بزرگ ژانر جنگ یا سینما دفاع مقدس تهیه شود، حتماً «حماسه مجنون» هم بخشی را به خودش اختصاص خواهد داد. حتی موسیقی این فیلم هم که در آن دوره جشنواره فیلم فجر نامزد سیمرغ بهترین شد هم تابه‌حال، یکی از آهنگ‌های مطرح در حوزه آهنگ‌های آئینی و ارزشی محسوب می‌شود که بارها در کلیپ‌ها و همچنین برنامه‌های مختلف صداوسیما استفاده شده و ماندگار است. این فیلم حاصل گردهمایی جمعی از توانمندترین فنی‌کاران سینمای ایران در آن زمان است؛ از محمدرضا شرف‌الدین به‌عنوان مدیر جلوه‌های ویژه تا محمدرضا علیقلی در مقام آهنگساز و منوچهر اسماعیلی که سرپرست دوبله فیلم بود و ...

شورجه یکی از فیلم‌سازانی بوده که همواره تلاش کرده تا فکر و انسان‌شناسی بومی و ملی را در قالب هالیوودی عرضه کند. این تلاش از نخستین آثار او ازجمله «عملیات کرکوک» تا آخرین فیلم سینمایی اکران شده‌اش «۳۳ روز» می‌توان ردیابی کرد. اما «حماسه مجنون» از این نظر هم یک نقطه اوج در کارنامه این کارگردان و همچنین سینمای دفاع مقدس ما به شمار می‌رود. آن فیلم در همان سکانس اول، خط خود را مشخص می‌کند و هویت خودش را نشان می‌دهد؛ دو رزمنده -یکی مجروح و یکی دست‌به‌فرمان - با قایق موتوری، نیزارها را در می‌نوردند و پیش می‌روند؛ هم شمایل‌های آشنای بچه‌های جنگ با محاسن بلند و چفیه و ... در مرکز کادر قرار دارند و هم سکانسی مهیج و حیرت‌انگیز خلق شده است که پخش آن روی پرده عریض سینما اگر با کیفت و وضوح خوب همراه شود، مخاطب را میخکوب می‌سازد. این افتتاحیه پرقدرت، گویای همان رویکرد التقاطی است که محتوای بومی و نگره حزب‌اللهی را بدون آنکه مخدوش و معوج شود با جاذبه هالیوودی تلفیق کرده است.

اوج هنر شورجه در «حماسه مجنون» این است که نکات ظریف و جزئیات آداب رزمندگان در جبهه را که کمتر به آن توجه می‌شود را زیر ذره‌بین قرار داده و بازنمایی کرده است. همه از راز و نیازها و عشق‌ورزی‌های رزمندگان و سرداران در سنگرها و خاکریزها خبر داریم. در خیلی از فیلم‌ها هم صحنه‌هایی مثل خواندن نماز شب و مناجات‌های شب قبل از عملیات را دیده‌ایم. اما شورجه در «حماسه مجنون» علاوه بر این زیبایی‌ها از کلیات عبور کرده و روی جزئیات بیشتری متمرکز شده است. مثلاً رزمنده‌ای که موقع گذاشتن قاب عکس امام خمینی (ره) بر تصویر ایشان مسح می‌کشد و آن را می‌بوسد. حتی در طراحی میزانسن مقر و سنگرها هم وسواس به‌کاررفته تا نشانه‌های هویتی برملا باشد. نوع ارتباط عاطفی رزمندگان با هم و فرماندهان با سربازان و یا نوجوانی که به ارشد خودش التماس می‌کند تا در جبهه بماند، همه بخشی از زیبایی‌ها و حقایق جاری در جبهه‌ها بود که فیلم آن‌ها را برجسته کرده است. نگاه آئینی فیلم به دفاع مقدس، در سکانسی از فیلم که به اتمام حجت حاج احمد با نیروهایش اختصاص دارد به زیبایی تمام به نمایش درآمده است. سکانسی که یادآور شب عاشوراست که شهادت‌نامه عشاق، امضا می‌شود. اتفاق مهم این است که فضاسازی فیلم آن‌قدر درست، بجا و به‌اندازه است که دیدن چنین تصاویر و صحنه‌هایی در آن، نه‌تنها شعاری و متظاهرانه به نظر نمی‌رسد؛ بلکه زیبا و دلچسب است.

این موضوع در قهرمان پردازی فیلم هم جلوه‌گر است. در «حماسه مجنون» قهرمان حضور دارد (حاج احمد با بازی جهانبخش سلطانی که آن زمان، دوران اوج خود را در بازیگری سپری می‌کرد) اما حاج احمد در این فیلم قهرمانی است که شمایل هالیوودی ندارد. او به‌جای خشم و عصیان و توانایی جسمی و فیزیکی، به‌خاطر مهربانی، تواضع، صبر، سعه‌صدر، شجاعت و درایت، جایگاه یک قهرمان را در ذهن مخاطب می‌یابد. ویژگی‌هایی که در خیلی دیگر از قهرمانان و اسوه‌های حقیقی دفاع مقدس و مقاومت، به‌وفور وجود داشت. مثل فرماندهان بزرگی چون حاج قاسم سلیمانی. اتفاقاً حاج احمد

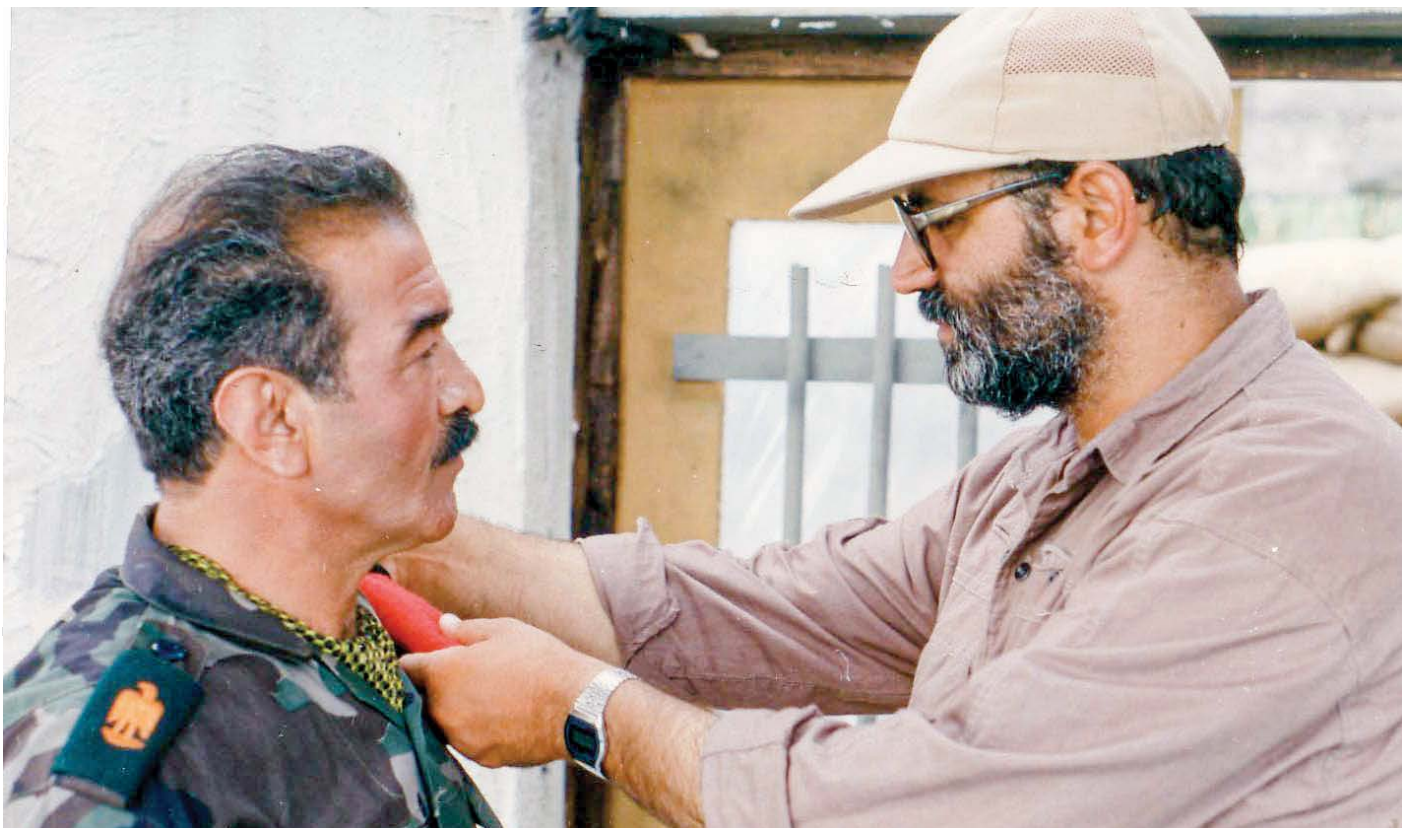
هروقت قرار باشد فهرستی از آثار مهم و بزرگ ژانر جنگ یا سینما دفاع مقدس تهیه شود، حتماً «حماسه مجنون» هم بخشی را به خودش اختصاص خواهد داد.

در خیلی از فیلم‌ها هم صحنه‌هایی مثل خواندن نماز شب و مناجات‌های شب قبل از عملیات را دیده‌ایم. اما شورجه در «حماسه مجنون» علاوه بر این زیبایی‌ها از کلیات عبور کرده و روی جزئیات بیشتری متمرکز شده است.

فیلم «حماسه مجنون» در مرام و رفتار، کم شباهت به حاج قاسم نیست. فرماندهی که از فرط فروتنی، از سوی منشی ستاد، شناسایی نمی‌شود و مثل مراجعین معمولی با او برخورد می‌کند، سرداری که وقتی سرباز بیمار می‌شود خودش جای او پاس می‌دهد و موقع اتمام حجت با رزمندگان در شب عملیات، به‌جای هشدار و تحکم، پای رزمندگان را می‌بوسد و ... ازاین‌دست موارد بین فرماندهان و سرداران شهید، هم در دوران دفاع مقدس و هم در میان مدافعان حرم، بسیار دیده می شده است.

«حماسه مجنون» با اینکه به یک نبرد نظامی در دوران دفاع مقدس می‌پردازد و از ساخت آن ۳۰ سال گذشته است؛ اما حاوی و حامی مضامینی جدی و کهنه نشدنی برای جامعه امروز و همه دوران است. آنچه این فیلم را از حیث نگره و مضمون زنده نگه می‌دارد، دوگانه سازی میان حاج احمد و رضا است. در این فیلم می‌بینیم که حاج احمد، فرماندهی یک عملیات فریب و جنگ روانی را برای آزادسازی مهران به عهده می‌گیرد. او مطابق با نقشه کلان در جهت رهایی شهر مهران از اشغال ارتش بعث عراق کار می‌کند، اما چون هدفش محرمانه است، بر مثل حاج رضا (معاون گردان) دچار این توهم و تصور می‌شوند که حاج احمد مستأصل است و جان نیروها را به خطر انداخته است. به همین دلیل هم با فرمانده‌اش دچار اختلاف و درگیری می‌شود و مدتی قهر می‌کند. وقتی از نتیجه کار، یعنی آزادسازی مهران که حاصل هوشمندی و صبوری حاج احمد است آگاه می‌شود، به بزرگی و قدرت فرماندهی او پی می‌برد. درواقع «حماسه مجنون» روایت گر حماسه فرماندهانی است که در مسیر حق قائل به تکلیف هستند و هرچند گاهی گویی به دل خطر می‌روند و با آتش باز می‌کنند و همین هم افرادی با نگاهی کوتاه و نزدیک‌بین را دچار آشفتگی می‌کند؛ اما در فرایند کلی یک نقشه بزرگ را می‌پرورانند و عملیات عظمی را در جهت رهایی و رستگاری پی می‌برند.

یکی از دلایل موفقیت «حماسه مجنون» و ماندگاری‌اش در تاریخ سینمای ما به‌عنوان نمونه‌ای برجسته از سینمای دفاع مقدس، ایمان و اعتقاد قوی کارگردان فیلم است. جمال شورجه ازجمله فیلم‌سازان نسل بعد از انقلاب است که خودش یک جوان بسیجی و مؤمن بود و فضای جبهه را از نزدیک تنفس کرده و مردان جنگ را درک کرده و می‌شناخت؛ چنین فردی با این تجربه و احساس وقتی به قدرت روایت و تسلط بر ابزار فیلم‌سازی برخوردار شود، قطعاً کار او نیز ماندگار و قوی خواهد بود.



ما به فلک می‌رویم، عزم تماشا که راست؟

دربارهٔ فیلم‌های هوانوردی در سینمای ایران

علی دائمی / دانشجوی کارشناسی ارشد ادبیات نمایشی دانشگاه صداوسیما

عشق است بر آسمان پریدن!

در طول تاریخ «پرواز» برای بشر رویایی لذت‌بخش و البته دست‌نیافتنی بود. از همان زمان که افرادی همچون داوینچی در اروپا و عباس بن فرناس در اندلس به دنبال یافتن راهی برای پرواز آدمی‌زاد بودند، انسان به تسخیر آسمان‌ها می‌اندیشید. با آغاز قرن بیستم و اختراع هواپیما انسان توانست احساس جدیدی را تجربه کند که تا آن زمان غیرممکن به نظر می‌رسید. خیلی زود هوانوردی به یک صنعت پرکاربرد تبدیل شد و پای پرنده‌های آهنی به عرصه‌های مختلف از جمله جنگ کشیده شد. جذابیت همیشگی پرواز برای انسان‌ها و هیجان غلبه بر جاذبه به‌اندازه‌ای بود که کارخانجات فیلم‌سازی هالیوود نتوانند از خیر آن بگذرند. شاید وقتی فیلم «بال‌ها» در سال ۱۹۲۷ به کارگردانی ویلیام ولمن ساخته شد، کسی فکر نمی‌کرد که این فیلم راه را برای زیرگونه‌ای از فیلم‌ها به نام «فیلم‌های هوانوردی» هموار کند؛ اما دو سال بعد وقتی این فیلم صامت برندهٔ اولین جایزهٔ اسکار تاریخ شد اهالی هنر فهمیدند که نمایش جنگاوری خلبانان در میدانی به وسعت آسمان می‌تواند برای تماشاگران و منتقدان سینما جذاب و سرگرم‌کننده باشد.

امروز «فیلم هوانوردی» که زیرگونه‌ای از ژانر اکشن و جنگی محسوب می‌شود مسیری را طی کرده است که به‌سختی می‌توان آن را از ایدئولوژی و سیاست جدا کرد. فیلم‌های هوانوردیِ نظامی با استقبال بیشتری نسبت به فیلم‌های غیرنظامی مواجه می‌شوند و این فیلم‌ها معمولاً با داستان‌هایی از جنگ‌های جهانی اول و دوم یا سیاست‌های نظامی کشورهای سلطه‌طلب مثل آمریکا مرتبط‌اند. خالقان چنین فیلم‌هایی از طریق این آثار قدرت نظامی و مهارت‌های خلبانان خود را به رخ می‌کشند یا دربارهٔ سربازانشان افسانه‌سرایی می‌کنند. فیلم «تاپ گان: ماوریک» محصول ۲۰۲۲ یکی از آخرین نمونه‌های چنین آثاری‌ست که با همکاری کامل و اِعمال نظر وزارت دفاع آمریکا ساخته شده و در آن اشارات غیرمستقیمی هم به ایران می‌شود.

بلند آسمان جایگاه من است

در کشور ما هم در طول هشت سال دفاع مقدس خلبانان نیروی هوایی ارتش جمهوری اسلامی رشادت‌هایی را در تاریخ ثبت کردند که نظیر ندارد. دوربردترین شکار هوایی جهان توسط تامکت ایرانی و به وسیلهٔ موشک فونیکس به خلبانی امیر اصلانی، شکار ۱۹ هواپیمای عراقی تنها در ماه اول جنگ، رکورد بیشترین پرواز عملیاتی با بالگرد توسط شهید شیرودی، ثبت یک هزار ساعت پرواز رزمی در دوران جنگ تحمیلی و ۱۸۲ پرواز برون‌مرزی توسط امیر سرتیپ خلبان منوچهر محققی تنها بخش کوچکی از این افتخارات است که پهلو به افسانه‌ها می‌زند. کافی‌ست این رکوردها را در کنار عملیات‌های پیچیده و شگفت‌انگیزی مثل کمان ۹۹ بگذارید که در آن جنگنده‌های ایرانی توانستند نزدیک به ۲۰ درصد نیروی هوایی عراق را نابود کنند. با این وجود تعداد فیلم‌هایی که از ابتدای انقلاب اسلامی تا کنون دربارهٔ خلبانان و قدرت نیروی هوایی کشورمان ساخته‌ایم به تعداد انگشتان دو دست نمی‌رسد! گرچه فیلم‌هایی مثل عقاب‌ها (۱۳۶۳)، حمله به اچ-۳ (۱۳۷۳)، پرواز خاموش (۱۳۷۷) یا مجموعهٔ

تلویزیونی شوق پرواز (۱۳۹۰) ساخته و در تاریخ سینما و تلویزیون ماندگار شد، اما گران بودن فرایند تولید این‌گونه فیلم‌ها، لزوم هماهنگی با ارگان‌های مربوط و پروداکشن پیچیدهٔ آن‌ها باعث می‌شد که بازنمایی دلاوری‌های نیروی هوایی، آن هم به شیوه‌ای متفاوت و به دور از کلیشه‌سازی‌ها، همت و اراده‌ای مضاعف طلب کند. در میان فیلمسازانی که چالش‌های تولید فیلم در زیرگونهٔ هوانوردی را با جان و دل پذیرفتند، نام جمال شورجه می‌درخشد. شورجه با سودای ساخت سریال دربارهٔ زندگی شهید عباس بابایی با ارتش وارد همکاری شد و دو پروژه دربارهٔ خلبان‌های ایرانی ساخت؛ اولی فیلم سینمایی «دایرهٔ سرخ» (۱۳۷۴) بود که ایدهٔ اولیهٔ آن را ارتش پیشنهاد داده بود و دومی فیلم «خلبان» (۱۳۷۶) بود که به فاصلهٔ دو سال از فیلم قبلی ساخته شد. این دو فیلم را باید مقدمه‌ای برای آشنایی و تسلط کارگردان بر جنگنده‌ها و نبردهای هوایی دانست؛ چرا که ساخت این دو فیلم شورجه را به آرزویش، یعنی پرداخت سریالی زندگی شهید بابایی می‌رساند. هرچند این اتفاق رخ نداد و بعدها قرعهٔ کار به نام یدالله صمدی افتاد تا سریال شوق پرواز را بسازد.

اگرچه ممکن است دو فیلم دایرهٔ سرخ و خلبان با پیشرفت‌های شگرف امروز در جلوه‌های ویژه، در نظر مخاطب نسل جدید جذاب به نظر نرسد، اما این دو فیلم نسبت به دورهٔ خود و با امکانات اندک موجود، کیفیت قابل تحسینی دارند و بدون تعارف باید گفت ساخت چنین آثاری در آن دوران، جسارت زیادی می‌خواسته است. به مناسبت بزرگداشت فیلمساز شجاع دهه‌های ۶۰ و ۷۰ انقلاب اسلامی، نگاهی انداخته‌ایم به دو فیلم معروف او در زیرگونهٔ هوانوردی نظامی:

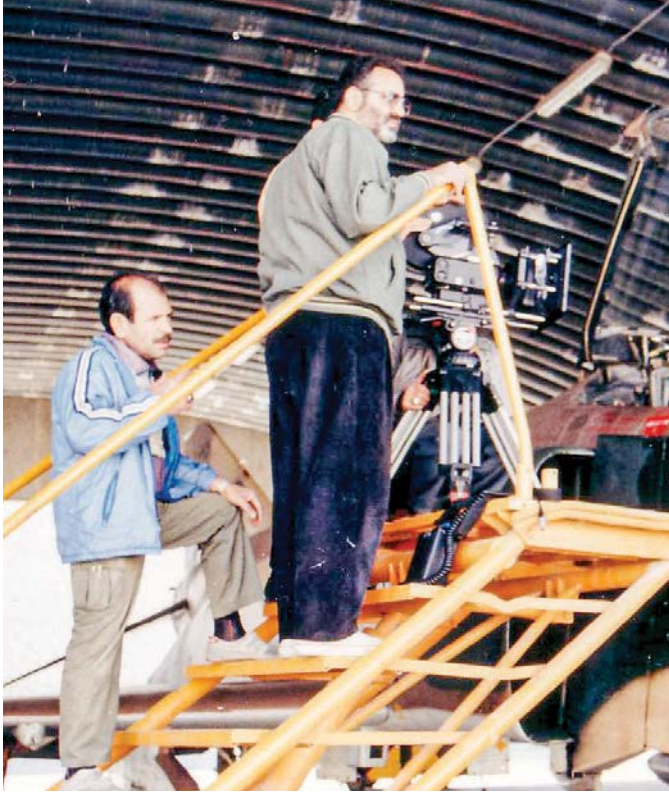
دایرهٔ سرخ (۱۳۷۴)

فیلمی به نویسندگی احمد شهرابی فراهانی که روایت‌گر داستان تحول سرهنگ محمودی (فرامرز قریبیان)، سرهنگ سابق نیروی هوایی و مربی خلبانات جوان ارتش است. او که همزمان با انقلاب به آلمان سفر کرده بود، به ایران بازمی‌گردد تا دختر و دامادش را متقاعد کند با او به آلمان بیایند؛ اما وقتی شرایط جنگ در ایران و مجروحیت دامادش را می‌بیند در تصمیم خود شک می‌کند. جستجوی درونی محمودی و تأمل او در وضعیت جنگ باعث تحولش می‌شود و او درخواست بازگشت به نیروی هوایی را می‌دهد تا ماموریتی مهم را به انجام برساند.

در این فیلم شورجه از تصاویر پروازهای تمرینی و تیک آف خلبانان ارتش درکنار تصاویر اختصاصی که برای فیلم ضبط شده بودند، استفاده می‌کند و گاه از ماکت‌های کوچک برای ساخت صحنه‌های اکشن بهره می‌برد.

نمی‌توان منکر ایدهٔ داستانی جذاب فیلم شد که انطباق زیادی با ساختار و اصول درام ارسطویی دارد. اولین و شاید مهم‌ترین مشخصهٔ «دایرهٔ سرخ» داشتن یک قهرمان مردد است که در مسیر

شورجه با سودای ساخت سریال دربارهٔ زندگی شهید عباس بابایی با ارتش وارد همکاری شد و دو پروژه دربارهٔ خلبان‌های ایرانی ساخت؛ اولی فیلم سینمایی «دایرهٔ سرخ» (۱۳۷۴) بود که ایدهٔ اولیهٔ آن را ارتش پیشنهاد داده بود و دومی فیلم «خلبان» (۱۳۷۶) بود که به فاصلهٔ دو سال از فیلم قبلی ساخته شد.



قصه کشمکش‌های درونی خود را حل کرده و متحول می‌شود. مولف، قهرمان خود را به‌درستی در جایگاه یک مخالف/منتقد قرار می‌دهد که در ابتدا با دنیای آشفته و بحرانی جنگ بیگانه است اما به‌تدریج رشد کرده و هدف دراماتیک خود را پیدا می‌کند. در طول فیلم با استفاده از نماهای بسته و حرکت دالی-این به سمت شخصیت محمودی، تردید و کشمکش درونی او را احساس می‌کنیم. اقتضائات ژانر اکشن مانع از آن نشده که فیلمساز به جنبه‌های نمادین و هنری فیلم توجه کند. وجود نقش‌مایه‌های پرتکرار مثل قناری در قفس -که استعاره‌ای از محمودی قبل از تحول است و همزمان با بازگشت محمودی به میدان نبرد از قفس رها می‌شود- و یا موتیف ماسک شیمیایی بر صورت کودک که برای محمودی و اهالی خانه یادآور جنایات جنگی آلمانی‌ها علیه مردم ایران است، نمونه‌هایی از تلاش فیلمساز برای استفاده از نمادها و لحظه‌های دراماتیک است.

پردهٔ اول و سوم فیلم استادانه پرداخت شده و واضح است که نویسندهٔ فیلمنامه به ترفندهای جذاب کردن قصه در این دو پرده واقف بوده است. فیلم با تکنیک قلاب آغاز می‌شود و در همان سکانس ابتدایی پس از نمایش پلان‌های مرموز از کارخانهٔ تولید مواد شیمیایی در راه آهن، شاهد درگیری غافلگیرانهٔ خلبان‌های ایرانی هستیم که مخاطب را به تماشای ادامهٔ داستان ترغیب می‌کند. در آغاز به نظر می‌رسد که قهرمان فیلم رضا ابراهیمی (اردلان شجاع کاوه)، داماد سرهنگ محمودی‌ست که از این عملیات جان سالم به در برده است. اما خیلی زود با آمدن سرهنگ به خانهٔ دخترش متوجه می‌شویم که قهرمان اصلی پدرزن اوست. در پردهٔ سوم و اوج داستان نیز عملیات انهدام کارخانه‌ای را شاهدیم که درابتدای فیلم توسط رضا کشف شده بود. محمودی خود را برای عملیات آماده کرده است و با مهارت بالایش تاسیسات عراقی‌ها را نابود می‌کند، اما از آن‌جا که در یک درام منسجم و ساختارمند هیچ چیز برای قهرمان به‌سادگی حل نمی‌شود و کشمکش‌ها فزاینده هستند، جنگندهٔ محمودی آسیب می‌بیند و آخرین چالش او فرود سالم در پایگاه هوایی است.

با وجود آنچه دربارهٔ ساختار خوب فیلمنامه، جلوه‌های ویژهٔ قابل قبول در زمان خود و نیز قهرمان ارسطویی فیلم گفتیم، اما فیلم در پردهٔ دوم دچار ضعف در روایت‌گری می‌شود. وجود قوس شخصیتی برای سرهنگ محمودی نکته‌ای مثبت است اما این قوس شخصیتی و سیر تحول قهرمان خوب پیاده نشده است. در واقع محمودی با دیدن چند تصویر در تلویزیون، گفت‌وگوهایی که با داماد و همکار سابقش دارد متحول می‌شود. علاوه بر اینکه چنین کنش‌هایی برای تحول قهرمان ساده و دم‌دستی به نظر می‌رسد، فرآیند تغییر او تا حد زیادی درونی‌ست و دراماتیزه نشده است؛ به همین خاطر است که مثل بسیاری از فیلم‌های ایرانی که قصهٔ آن‌ها در پردهٔ دوم لاغر می‌شود، دایرهٔ سرخ نیز پردهٔ دوم کش‌دار و کُندی دارد. شاید گنجاندن سکانس حمله به پایگاه هوایی و افتادن بمب عمل‌نکرده برای کاستن از این کندی و یکنواختی بوده باشد. باید به همهٔ موارد مذکور، گذر سرسری از نقاط عطف داستان را نیز یادآور شد. بخش‌هایی از داستان دایرهٔ سرخ مثل سکانس آماده‌سازی جسمانی و ورزش محمودی یا سکانس عملیات انهدام، ظرفیت تعمق و پرداخت مفصل‌تری داشتند اما (شاید به‌خاطر محدودیت‌های مالی و تجهیزاتی) به راحتی از آن گذشتیم.

به هر حال، دایرهٔ سرخ فیلم قابل قبولی‌ست که هرکسی جرئت ورود به فرآیند ساخت آن را نداشت و از این حیث باید به شورجه و همکارانش دست مریزاد گفت.

خلبان (۱۳۷۶)

شورجه فیلم خلبان را دو سال بعد از اولین طبع‌آزمایی‌اش در ساب‌ژانر هوانوردی و با کوله‌باری از تجربیات آن فیلم ساخت. این فیلم که به اعتقاد برخی تجربه‌ای موفق‌تر از فیلم قبلی بود، براساس یک داستان واقعی و دربارهٔ عملیات شهادت‌طلبانهٔ شهید عباس دوران ساخته شد. در سال‌های دفاع مقدس، عراق که می‌خواست در عرصهٔ دیپلماسی نیز خود را پیروز میدان جلوه دهد، برای میزبانی اجلاس سران جنبش عدم تعهد تلاش کرد. صدام در آن روزها خلبان‌های ایرانی را ترسو خوانده بود و گفته بود حتی یک پشه نمی‌تواند بدون اجازهٔ ما بر فراز بغداد پرواز کند. عملیات شهید دوران و یارانش که با اصابت جنگنده به ساختمان هتل محل برگزاری اجلاس پایان یافت، نمونهٔ ماندگار فداکاری سربازان وطن در نبرد با دشمن متجاوز بود.

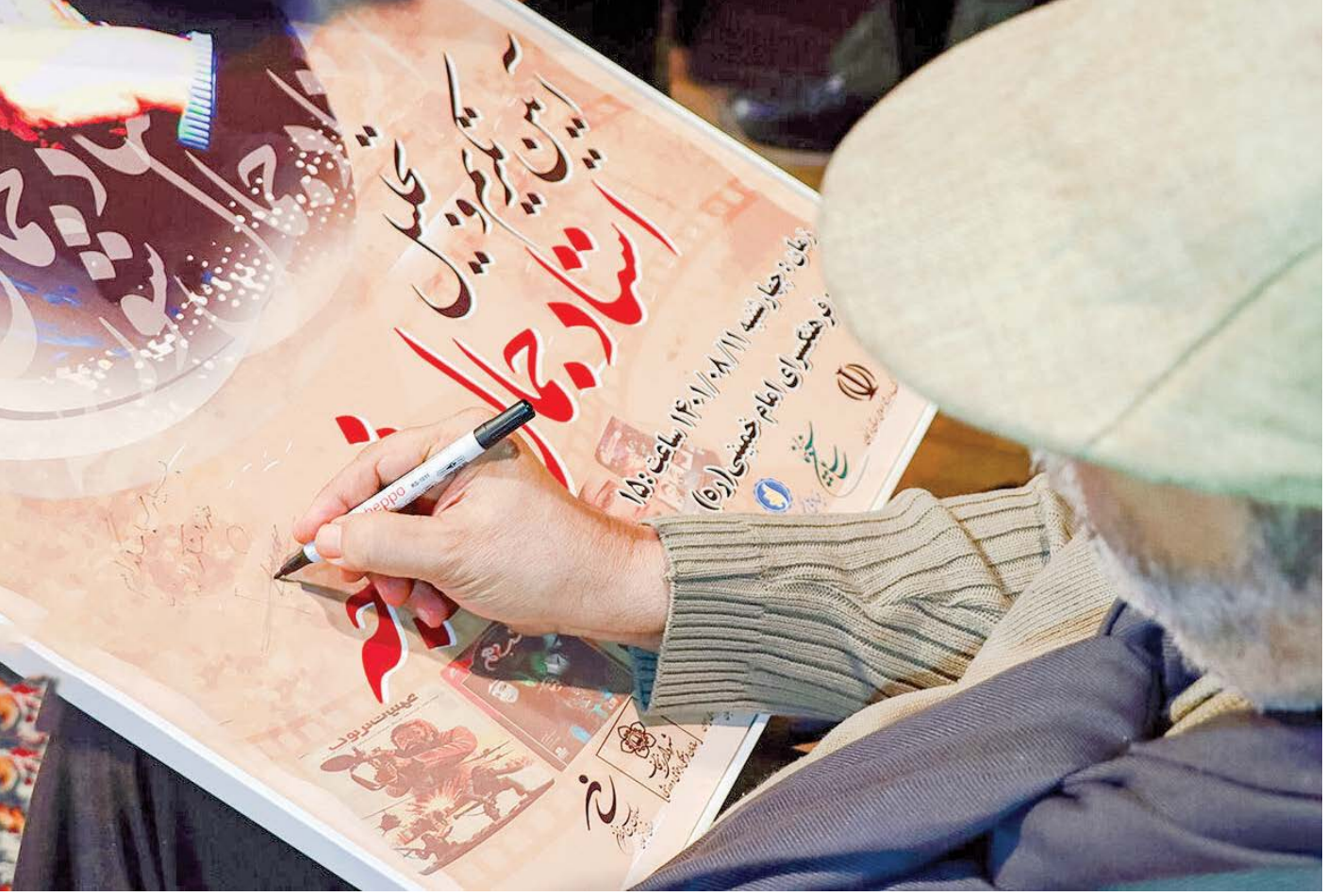
فیلم خلبان را می‌توان به دو نیمه تقسیم کرد: نیمهٔ اول یک تریلر جنایی است که بر تلاش منافقین برای ترور عباس دوران تمرکز دارد؛ تلاشی که درنهایت ناکام می‌ماند. نیمهٔ دوم فیلم اما یک اکشن جنگی هوانوردی است که عملیات خلبان‌های ایرانی برای نفوذ به آسمان بغداد را نشان می‌دهد. شاید بتوان گفت این دو پاره بودن فیلم از انسجام آن کاسته و تفاوت میان هدف‌ها و نیازها در هر نیمهٔ فیلم، بر نیمهٔ دیگر تاثیر منفی گذاشته است؛ برای مثال تا زمان رسیدن به عملیات بزرگ که تقریبا مقارن با یک سوم پایانی فیلم است مخاطب هیچ اثری از توانمندی و مهارت‌های پروازی عباس دوران نمی‌بیند و اساساً نمی‌فهمد چرا عباس دوران شایستهٔ مراسم تقدیر است. پرداختن به دو قصهٔ به‌ظاهر مرتبط اما عملاً مجزا (یعنی ترور دوران و سپس حمله به بغداد) همچنین باعث شده که مجالی برای عمق بخشیدن به کاراکتر عباس از طریق پرداخت رابطهٔ او با خانواده یا همرزمانش وجود نداشته باشد. از همین روست که شخصیت عباس در فیلم خلبان تخت و تک‌بعدی از آب درآمده است.

پرسشی دارم ز دانشمند مجلس بازپرس

از آنچه گفتیم پیداست زیرگونهٔ هوانوردی تولیدی پیچیده دارد اما در عین حال می‌تواند مخاطب را با سینمای دفاع مقدس آشتی دهد. نباید فراموش کرد که این فیلم‌ها روایت‌گر ماشین‌های پرنده‌ای نیستند که مجهز به فناوری‌های عجیب مرگبارند. فیلم‌های هوانوردی بیش از آنکه بخاطر نمایش پرواز در آسمان‌ها دوست‌داشتنی باشند، بخاطر قهرمان‌های شجاعشان مشهور و محبوب می‌شوند. اگر بگوییم در این فیلم‌ها شخصیت‌پردازی قهرمان و سیر منطقی داستان است که حرف اول و آخر را می‌زند (و حتی مهم‌تر از جلوه‌های ویژه است) بیراه نگفته‌ایم. این دسته از آثار آن‌قدر متنوع و بکر هستند که می‌توانند مخاطب قهر کرده با فیلم‌های دفاع مقدس را به سینماها بکشانند. با وجود شخصیت‌های واقعی مثل شهید بابایی و شهید دوران که خاطرات آن‌ها هر شنونده‌ای را به وجود می‌آورد، ما سراغ این زیرگونهٔ سینمایی نرفته‌ایم. باید از مسئولان سینمایی و هنرمندان متعهد این سوال را پرسید که: چرا چنین فیلم‌هایی انگشت‌شمارند؟ چرا در حوزهٔ دفاع مقدس چسبیده‌ایم به داستان‌ها و ژانرهای تکراری و بعضاً یکنواخت؟ گاه پای سینمای روشنفکری را به جنگ باز می‌کنیم و گاه می‌خواهیم به تقلید از هالیوود «نجات سرباز رایان» بسازیم. ساب‌ژانر هوانوردی محملی برای فرار از کلیشه‌سازی در ژانر دفاع مقدس است. زیرگونه‌ای مغفول‌مانده که می‌تواند به سینمای دفاع مقدس جان تازه‌ای ببخشد؛ سینمایی که به دلیل فاصله گرفتن از سال‌های جنگ و ورود نسل جدید سینماگرانِ جنگ‌ندیده، درگیر تکرار و تقلید موبه‌موی سینمای جنگی هالیوود یا بازسازی‌های مستندگونه شده است.

«جمال» و خوبی و خلق خوش و شجاعت او...

در پایان باید گفت، اگر فیلم دایرهٔ سرخ و خلبان یک درس برای فیلمسازان جوان انقلابی داشته باشد، درس جسارت و بلندپروازی در هنر است. سینماگران جدید معمولاً ریسک نمی‌کنند و خلاقیتشان در ایده‌پردازی و سوژه‌یابی شکوفا نمی‌شود؛ اما شورجه و همکارانش شجاع بودند و اهل خطر، که توانستند چنین فیلم‌هایی را در زمان خودشان بسازند. باید از فیلم‌های شورجه درس خلاقیت، جذابیت، سرگرم‌کنندگی در عین حال آرمانگرایی ارزش‌مدار را آموخت.



فیلمساز نسل اول انقلاب

گفت‌وگویی با جواد شمقدری

بازنمایی قهرمان در آثار

با شروع انقلاب فرهنگی احساس شد که انقلاب امروز نیاز به ابزاری همچون سینما دارد. در آن مقطع، افراد زیادی نبودند که با حرکت انقلاب همراهی کنند و در عین حال سینماگر هم باشند. با حدود ۱۴۰ نفر از دانشجوهای رشته‌های مختلف سینما در یک جمعی به عنوان تله فیلم، کار سینما را شروع کردیم. ایشان دانشجوی رشته‌ی گرافیک و طراحی بودند اما مثل صد دانشجوی دیگر، رشته‌ی سینما را انتخاب کرد. در این جمع صد نفر الفتی بین ما به وجود آمد و آشنایی ما از سال ۵۹ شروع شد.

ویژگی شخصیتی خاص ایشان باعث شد پیوند بینمان بیشتر شود. در این مدت ۴۲ سال در بیشتر موقعیت‌ها با هم بودیم. تنها تفاوت ایشان با بقیه‌ی هم نسل‌هایشان خط فکریشان است. جمال شورجه از آن دسته فیلمسازان نسل اول انقلاب بود.

سینمای ایران که قرار است انقلاب اسلامی را تبیین کند و در خدمت ارزش‌ها و اهداف شهدا و نظام جمهوری اسلامی باشد، به سمتی حرکت کرده که سینما از قهرمان تهی شده است. آقای شورجه برخلاف این دستورکار، عمل کرد. در تمام کارهایش، قهرمان را می بینیم. در آثار دفاع

مقدس و مقاومت جای قهرمان همیشه پُر است. مثل فیلم لبه تیغ که در یک مقطعی، غدغه‌ای پیش‌آمد و این کار را ساختند. در همه کارهایشان قهرمانی وجود دارد؛ قهرمانی که در عین مومن بودن، خیلی فرهیخته و با متانت است. برخلاف بعضی از قهرمان‌های دیگر فیلم‌ها است که آدم‌های شلوغی هستند و ناخواسته کارهای خطایی انجام بدهند. قهرمان‌های آقای شورجه انگار بازتابی از شخصیت خودشان هستند. ظاهری آرام و موقر و درونی پر از هیجانات و التهابات.

حماسه مجنون

در زمان کار وقتی آن وجه پرهیجان آقای شورجه نمایان می‌شد، دوستان تعجب می‌کردند اما این بخشی از شخصیت نهان ایشان بود. در روند ساخت فیلم با تیم سازنده و گروه، رابطه‌ی بسیار نزدیک و صمیمانه‌ای داشت و همیشه اهل خوش و بش کردن بود. چند باری در زمان فیلم برداری فیلم حماسه مجنون به سر صحنه رفتم. رفتار ایشان باعث همدلی شده بود و فضای دلنشین گرمی را ایجاد کرده بود. فیلم حماسه مجنون را بیشتر از کارهای دیگرشان دوست دارم. نظر خودشان هم همین است. برای این اثر خیلی وقت گذاشت و به درون شخصیت‌ها رفت. سعی کرد حس و حال وقایع جنگ بدر و خیبر را دریافت و در اثرش متجلی کند. در زمان ساخت این پروژه چند باری به دیدنشان رفتم و از نزدیک با حال و هوای کار آشنا شدم. کار خیلی سختی بود. فیلمبرداری از صحنه‌هایی که روی آب بود.

همان سال، داور جشنواره فجر بودم که این فیلم به عنوان بهترین فیلم یا بهترین کارگردان، انتخاب شد. در جشنواره‌های دیگر هم سیمرغ بهترین کارگردانی را گرفت. در کنار فیلم حماسه مجنون، فیلم عملیات کرکوک هم مورد توجه است. به تعبیری، عملیات کرکوک تنها فیلمی است که عملیات برون مرزی را نشان می‌دهد که برگرفته از واقعیت‌ها بود. بسیاری از آثار آقای شورجه، برگرفته از یک واقعه است. شاید تخیل برای قصه‌گویی به کار گرفته باشد؛ اما اصل حادثه و اتفاق واقعیت دارد.

در عملیات کرکوک، رزمندگان ما به قرارگاه رمضان رفتند تا پالایشگاه کرکوک را زدند؛ دقیقا مطابق با واقعیت است.

همچنین فیلم لبه تیغ برگرفته از قاچاق میراث فرهنگی کشور است که در مقطعی رخ داده بود. همان موقع رهبر معظم انقلاب هم تاکید کردند که این موضوع باید آشکار شود.

چراغ راه

جایگاه فیلم ۳۳ روز خیلی بیشتر از این‌ها بود؛ اما متاسفانه کار به خوبی دیده نشد. از آن طرف در ابعاد داخلی و بین‌المللی متاسفانه جریان صهیونیستی باعث شد که فیلم، دیده نشود. حتی در لبنان اکران نداشت؛ جریانی که مدیریت سینمای دنیا را در اختیار گرفته، نگذاشت اکران شود.

بعد از مدتی با تلاش‌های ما و حزب الله، فیلم در لبنان اکران‌های موفقی داشت. این کار انگیزه داد و باور کردند که می‌شود فیلم در حوزه مقاومت ساخت. بعد از سی و سه روز، راه برای این نوع فیلم‌ها باز شد که بعد از آن، در لبنان سریال الوفا را ساختند.

انتظار داشتیم این جریان سینمای مقاومت همچنان ادامه‌دار باشد در بستر حوادث لبنان، سوریه و عراق اما وقتی دولتی روی کار می‌آید که تمام آمال و آرزوهایش، نگاه به غرب و آمریکاست، عملا این حرکت متوقف می‌شود. فیلم سی و سه روز به عنوان یک نشانه ماند تا بگوید می‌شود چنین فیلمی ساخت. ماندگار و موثر.

بعد از ۳۳ روز

بعد از سی و سه روز، فیلم احمد بای در مورد قهرمان ملی الجزایر که در مقابل استعمار فرانسه جنگیده است، ساخته شد. گروه سازنده درخواست داشتند کارگردان یا از عوامل اصلی سریال حضرت یوسف علیه السلام، فیلم را بسازد. فرج الله سلحشور که فوت کرد، آقای شورجه گزینه‌ی بعدی بود. ایشان آمادگی نداشتند و دنبال کار فیلم حضرت موسی علیه السلام بودند اما بالاخره این فیلم را ساختند. به نظرم اتفاق مبارکی بود.

متاسفانه در عرصه‌ی بین‌المللی کار مشترک کمی داریم و وقتی سرمایه‌گذاری در یک کشور شمال آفریقا علاقه‌مند می‌شود که با فیلسازان نسل انقلاب ایرانی بیاید و اثر ملی‌اش را خلق کند، این خیلی زیباست.

فیلمی ساخته میشه که همه‌ی عوامل جلوی دوربین، الجزایری و عرب هستند یا بعضا فرانسوی اما عوامل پشت دوربین اکثرا ایرانی. به نظرم تجربه‌ی گرانبهایی است اما متاسفانه این تجربه‌ها جمع‌آوری نمی‌شود که بعدها مورد استفاده قرا ر بگیرد.

می خواهم در خدمت قصهٔ قرآنی باشم

شخصیت جمال شورجه خالی از من است و تنها خودش را نمی‌بیند. کارگردان‌ها در واقع برای خودشان کدخدای یک اقلیمی هستند و دارای ایده و خلاقیت خاص خود. سراغ ندارم کارگردانی جایگاه خودش را تقلیل بدهد و بیاید در حد مشاور یا دستیار در کنار یک پروژه دراز مدت کار کند. مواردی را داریم که کار اصلیش را انجام می‌دهد و در کنارش مشاور هم هستند؛ اما اینکه در کنار دست کارگردان اصلی بایستی و شبانه روز با هم باشید و روی هر پلان و دیالوگ با هم بحث کنید، خیلی جای تحسین دارد. برای آقای شورجه این مسائل مهم نیست؛ هدف‌گذاری مهم است. می‌گوید من می‌خواهم در خدمت قصهٔ قرآنی باشم. آقای شورجه اگر حرفی را می‌زند واقعا قلبی و دلی است. تقریبا بخش بزرگی از عمرش حدود پنج شش سال را کنار دست مرحوم سلحشور بود و دو سریال مردان آنجلس و حضرت یوسف علیه السلام را به سرانجام رساند.

این حرکت بسیار زیبایی است. تمام این ایثار و فداکاری‌ها را مرحوم سلحشور می‌بینند و همیشه هم مدیونشان بوده و به زبان هم آورده است. وقتی مرحوم سلحشور بیمار شد، وصیت کرد که فیلم حضرت موسی علیه السلام را بعد از خودش، آقای شورجه بسازد. متاسفانه جریان مدیریتی تلویزیون همراهی نکرد. کار، حدودا دو سال عقب افتاد. در حلی که رهبری چندین بار تاکید کردند به ساخت این پروژه. در همین موقع بود که پیشنهاد فیلم احمد بای را قبول کرد. بعد از ساخت فیلم احمد بای هم که دچار بیماری شد و دوستان جدیدی این کار را دست گرفتند.

روایت انقلاب

چهار ماه به بیستمین سالگرد انقلاب، دوستان پیشنهاد دادند تا کاری برای انقلاب انجام دهیم. به آقای شورجه پیشنهاد دادم. آقای شورجه با اینکه پروژه‌ها و برنامه‌های دیگری داشت اما خیلی راحت پذیرفت. تقسیم کار کردیم. بخش تاریخی روایت انقلاب را قرار شد آقای شورجه بسازند و بنده بخش زمان حالش را. بیست سال از آن زمان میگذرد و ما در آستانه چهل و چهارمین سالگرد انقلاب هستیم اما هیچ کار مشابه‌ای انجام نشده است.

در مورد خیلی از شخصیتها چه قبل از پیروزی انقلاب و چه در مرحله‌ی پیروزی انقلاب و حتی بعدش هیچ روایتی نداریم. صحنه را خالی کردیم که دشمن آمد و روایت‌های خودش را گفت. روایت‌ها وارونه و تحریف شد و به تعبیر رهبری جای شهید و جلاد را عوض کردند. مجموعه روایت انقلاب بخش‌های زیبایی از داستان شهید نواب و یا مرحوم طیب داشت. واقعا هر زمان این کار پخش شود، تازه و زنده است و مخاطب امروز را هم خواهد داشت.

همواره در مسیر انقلاب

آقای شورجه به نظر من فردی است که سرمایه‌ی وجودی و همه‌ی مهارت و خلاقیت‌ها را در خدمت تبیین حرکت انقلاب اسلامی در مقاطع مختلف قرار داده است. تعدادی از هنرمندان در مقاطع مختلف دچار چالش‌هایی شدند که در بعضی از حوادث و فتنه‌ها مسیرشان جدا شد؛ اما آقای شورجه، به برکت ایمان، باورهای اعتقادی و پیروی از ولایت رهبری؛ هیچ وقت از مسیر اصلی دور نشد.

نماز اول وقتش هیچ وقت ترک نمی‌شود. در جلسات خودمانی که همه را وادار می‌کند که نماز اول وقت بخوانند. در جلسات دیگر هم می‌بینیم به بیرون رفت، رفت نماز را خواند و آمد. همین رفتار را هم سر صحنه دارد و خیلی سخت است که در صحنه فیلمبرداری بتوانی به این کار وفادار باشی.

خصوصیت دیگر ایشان دقت و مراقبت در حفظ بیت‌المال است. روی پروژهایی که با حمایت دولت ساخته می‌شود خیلی حساس هستند که باید در همان زمانی که مشخص شده، فیلمبرداری شود. با زمان بندی دقیق، کار به پایان برسد.

پشت خاکریزها

گفت‌وگو با انسیه شاه‌حسینی، کارگردان سینما

شبیه به جمال

جمال شورجه از آن دست آدم‌هایی است که حال و هوایش را خیلی بیشتر از فیلم‌هایش دوست دارم. تیتراژ فیلم را هم اگر نمی‌دیدم، آخر فیلم متوجه می‌شدم که کارگردانش، آقای شورجه است. این‌قدر باور فیلم‌هایش برایم راحت است. چون از جنس خودش فیلم می‌سازد.
یک روز در شهرک سینمایی داشتم فیلم شب بخیر فرمانده را کار می‌کردم که بر حسب اتفاق آن روز یک صحنه خیلی اکشنی داشتیم. جمال شورجه هم مشغول فیلم حضرت یوسف (ع) بود. وقتی داشتند رد می‌شدند، از انفجار، صورتم سیاه و سوخته شده بود. آمدند جلو و بعد از خسته نباشید، گفتند: «ما به شما افتخار می‌کنیم. چند سالی است که فیلم دفاع مقدس ساخته نشده. حالا شما در این زمان آمده‌اید و پرچمی را که ما مردان زمین گذاشته‌ایم را برافراشته‌اید. کم‌کاری ما را دارید جبران می‌کنید.» دم غروب بود و بی‌نهایت خسته بودم؛ اما با صحبت ایشان، خستگی از تنم و هم گروهی‌هایم درآمد.
آقای شورجه به‌شدت عاطفی و احساسی‌اند اما بعضی اوقات خیلی خشن. چند سفر با خانواده ایشان بودم. در این سفرها وقتی صحبت می‌کردیم، می‌دیدم طرز نگاه‌شان به انقلاب و فیلم‌های دفاع مقدس و ولایت‌پذیری‌شان خیلی شبیه من است. همیشه می‌گویم آن بخش مردانهٔ وجودم، شبیه به جمال شورجه است.

فیلم‌ساز دفاع مقدس

تک‌تک رزمندگان‌مان هرکدام‌شان یک قهرمان بودند. توی منطقهٔ عملیاتی باتوجه‌به اوضاع جغرافیایی و حادثه‌هایی که رخ می‌داد، هر لحظه یک نفر قهرمان بود. گاهی بی‌سیم‌چی قهرمان می‌شد، گاهی یک آرپیچی زن. بنابراین، بر اساس قصه‌ای که نوشته می‌شود، قهرمان‌ها فرق می‌کنند. فیلم‌های آقای شورجه چون خالصانه و با یک باور جانانه‌ای شکل می‌گرفت در نتیجه تیپ‌های مختلفی قهرمانش بودند. با گذشت زمان، ما این قهرمان‌ها را بهتر باور می‌کنیم. به نظرم باید به فیلم‌سازهای دفاع مقدس، اول زاویه دید بدهیم. نگاه است که فیلم‌ساز را می‌سازد نه خدایی کردن با حرکت دوربین. با حرکت دوربین تنها برای یک مدت کوتاهی می‌شود تماشاگر را فریبش داد. تماشاچی واقعی، بعد از تمام‌شدن فیلم، نگاه فیلم‌ساز را با خودش می‌برد و سال‌ها با آن زندگی می‌کند.
فیلم‌سازان دفاع مقدس باید رزمندگان را بشناسند. چون آدم تا نشناسد نمی‌تواند در موردشان حرف بزند. وقتی شناخت، تازه می‌فهمد قرار است کجا برود. تا زمانی که آدم نداند کجا می‌رود، هیچ‌وقت نمی‌رسد. آقای شورجه با همان حال و هوای دهه‌ی ۶۰ توی فیلم‌هایش حضور پیدا می‌کرد. رزمندگان با همان

خلوص نیت معرفی می‌شدند. آن زمان هنوز یک سری ادا بازی توی سینمای دفاع مقدس راه نیفتاده بود. پشت خاکریزها حاجی و سیدها حکومت داشتند؛ اما آن‌هایی درک می‌کردند که پشت خاکریزها را دیده بودند. این مورد در فیلم‌های دفاع مقدسی مورد انتقاد قرار گرفت. کم‌کم داشت این انتقاد، ذائقه تماشاگران را عوض می‌کرد؛ ولی جمال شورجه، صادقانه به راه خودش ادامه داد؛ چون از جنس همان بچه‌های پشت خاکریز بود. به همین خاطر آدم، شخصیت‌ها را باور می‌کند. حماسهٔ مجنون به‌خاطر همان باوری که به شخصیت‌ها منتقل شده بود، برایم حال و هوای خوبی داشت.

۳۳ روز و آغاز مقاومت

هم‌زمان با آقای شورجه که در لبنان کار می‌کردند، من هم آن‌جا بودم؛ رفتم سر صحنه‌شان. خیلی صحنه‌ی عجیبی بود. برای اولین‌بار جمال شورجه را توی کشور غریب می‌دیدم. ایشان با آن حس و حال و با آن صمیمیتی که داشتند تا من را دیدند، با شوق برگشتند و گفتند: «امروز ببین چه صحنه‌ای را گرفتیم.» صحنهٔ انفجار یک ساختمان که توی تبلتش نشانم داد.

به نظرم فیلم سی و سه روز، شروع خوبی برای سینمای مقاومت بود؛ ولی متأسفانه با تغییر هر مسئول فرهنگی، خیلی چیزها عوض می‌شود. آدم‌هایی مثل جمال شورجه و امثال ایشان می‌توانستند خیلی خوب توی سینمای ما جریان‌ساز باشند؛ ولی به‌خاطر آن تفکر نفوذی که توی سینما جریان داشت، متوقف شد. ما تک فیلم‌های زیادی داریم که هر کدامش بر اساس مؤلفه‌های تفکری می‌توانست خیلی جریان خوبی داشته باشند؛ ولی متأسفانه نگذاشتند این اتفاق بیفتد. هر کس که فیلم ارزشی دفاع مقدس را ساخت، کاری کردند که اندازه یک جرقه باشد و شعله‌ور نشود.

به امید فیلم حضرت موسی (ع)

آقای شورجه چند سالی را در کنار مرحوم سلحشور بودند. مخصوصاً توی قصه‌های تبیان، این‌قدر این دو شخصیت به هم نزدیک بودند که من این‌ها را یک نفر حساب می‌کردم. تلفیق حس و حال و آن باورهای قرآنی که مرحوم سلحشور داشت با نگاه سینمایی جمال شورجه، نتیجهٔ خیلی موفقی شد. مخصوصاً توی سفرهایم به کشورهای منطقه، می‌دیدم که چه‌قدر استقبال می‌کنند. پیوند خوبی بود. وقتی آقای شورجه مریض شدند خیلی تأسف خوردم. آقای شورجه باذوق و شوق فراوان برای فیلم تلاش می‌کردند. خیلی دلم می‌خواست با آن حس و حال، فیلم حضرت موسی (ع) ساخته می‌شد.

هم جمال است و هم کمال

گفت‌وگویی خواندنی با تورج منصوری فیلمبردار فیلم "۳۳ روز" و "احمدبای"

یک قدم به ژرفا نزدیک شد

حدود ۲۰ سال است که آقای شورجه را می‌شناسم و برای اولین‌بار در فیلم ۳۳ روز با یکدیگر همکاری داشتیم. در ارتباط حرفه‌ای بین کارگردان و فیلم‌بردار، خصوصیات اخلاقی و کاری مشخص می‌شود. کارگردانی است که می‌داند از فیلم چه می‌خواهد و به‌قاعده کار می‌کند. خصوصیات اخلاقی آقای شورجه را در حین کار مشاهده کردم که چقدر انسان صاف‌وساده‌ای هستند و حرف و عملش با هم یکی است. روحیه بسیار لطیفی دارند و ملاحظه می‌کنند که باعث آزار دیگران نباشند.

در لبنان به‌ندرت فیلمسازها و اهل فکر، تولید فیلم با محوریت لبنان دارند و هنگام اکران فیلم در لبنان، مردم آنجا استقبال خوبی داشتند. بنده مدتی در لبنان زندگی کرده بودم و با وضعیت آنجا آشنا بودم. به همین دلیل ارتباط‌های زیادی با افراد حرفه‌ای سینما در لبنان داشتم و باعث شد هماهنگی و امور مربوط به فیلم ۳۳ روز سریع و بهتر انجام شود. فیلم با موضوع جنگ ۳۳ روزه بود که در قالب داستان تعریف شد. هدف صرفاً مستندسازی و روایت یک واقعه نبود، بلکه خلق موقعیت‌های عاطفی و اجتماعی در بین شخصیت‌ها بود و در لایه بیرونی هم روایت جنگ را داریم.

شاید اولین‌بار در فیلم سی و سه روز، اتفاقات و قصه‌های مبارزاتی جنگ سی و سه‌روزه روایت می‌شود. به نظر بنده برای اولین‌بار به یک جنبه‌ای از یک قهرمان مسیحی هم پرداخته شد. آقای شورجه برای اولین‌بار در تاریخ فیلم‌سازی و زندگی هنری خودش، یک‌قدم به ژرفا نزدیک شد. در ایران هم تقریباً اکثر منتقدین و اهالی سینما اذعان داشتند که سطح فیلم ۳۳ روز نسبت به سایر آثار بالاتر بود. رنگ‌بندی‌های انسانی و عاطفی در این فیلم به‌مراتب پخته‌تر شده بود. به‌اصطلاح، فیلم بازاری نبود و سطح فروشش متفاوت با فیلم‌هایی بود که برای بازار ساخته می‌شد. هدف نوع داستان، لوکیشن، فضاسازی و کل قصه‌ای که روایت شد، صرفاً گیشه نبود؛ یعنی موفقیت و عدم موفقیت فیلم را نمی‌توان با آن متر، اندازه‌گیری کرد.

فیلم احمدبای؛ روایت مبارز الجزایر

همکاری بعدی ما، پروژه فیلم احمدبای است. پروژه پیرو یک تفاهم‌نامه فرهنگی بین کشور ایران و الجزایر که برای ساخت اثر مشترک امضا شده بود، آغاز شد. فضای فیلم احمدبای در حدود ۲۰۰-۳۰۰ سال پیش می‌گذرد. یکی از اولین مبارزها است که در مقابل فرانسوی‌ها قد علم می‌کند و بعدها دنباله‌ی این طرز فکر می‌آید تا می‌رسد به انقلاب معروف الجزیره. یک شخصیت ملی بود و بازیگرها بدون استثنا بازیگران الجزیره بودند. یکی از اهداف عوامل فیلم که از الجزایر بودند، ساخت فیلم مشترک بود. اما در سوی دیگر ماجرا، این فکر را در سرشان می‌پروراندند که عوامل ایرانی چون صاحب یک سینمای قوی و بین‌المللی هستند؛ به علاقه‌مندان الجزایر هم آموزش بدهند.

برای مدتی پروژه متوقف شده بود و عوامل الجزایر چون هزینه‌های فیلم از سمت دولتشان تأمین می‌شد، انتظار شروع کار را داشتند. بنده آن موقع در ایران بودم که آقای شورجه تماس گرفتند و خواستند که به الجزایر بروم تا پروژه دوباره شروع شود. به الجزایر رفتم و وضعیت را بررسی کردیم. تا حدودی کارها انجام شده بود؛ اما فیلم‌برداری نشده بود.

گروه را دوباره به کار فراخواندیم و هیچ ابزاری از ایران همراهمان نبود و سعی کردیم تمام امکانات و عوامل آنجا را در کار داشته باشیم. خیلی به‌سرعت این فیلم شروع شد و بعد از ۱۵ روز، فیلم‌برداری را شروع کردیم. کار شروع شد؛ ولی این دفعه با تهیه‌کنندگی یک‌سویه و کامل الجزیره نه به‌صورت یک فیلم مشترک. در واقع فیلم احمدبای از لحاظ سرمایه‌گذاری تبدیل شد به یک فیلم الجزایری نه یک فیلم مشترک ایران و الجزیره. با آن سرمایه‌گذاری که شد، تولید فیلم غیرممکن بود؛ اما هنر سینمای ایران و ما بود که توانستیم به سرانجام برسانیم. اگر یک گروه آمریکایی می‌خواست این فیلم را بسازد، حتی فیلم‌برداری پروژه هم شروع نمی‌شد و نمی‌توانستند.

فیلم‌برداری و تدوین کار به اتمام رسید و برای کارهای ویژوال افکت به ایران منتقل شد. متأسفانه برای تهیه‌کننده مشکلاتی پیش آمد و در حال حاضر کار بلاتکلیف به سر می‌برد. البته بعضی دوستان در حال پیگیری به سرانجام رسیدن فیلم هستند. چون کار تمام شده است و حیف است که به مرحله‌ی اتمام نهایی و قابل نمایش نرسد.

شورجه؛ فقط یک کارگردان نبود

در هنگام ساخت فیلم احمدبای، با یک تفاوت فرهنگی بین دو ملت مواجه شدیم. آنجا بود که متوجه شدیم درک تفاوت فرهنگی کار دشواری است. کسی که در حین کار، سوءتفاهم را رفع و تعادل برقرار می‌کرد؛ جمال شورجه بود. آنجا فقط یک کارگردان نبود؛ بلکه می‌توانست آن تیغ تیز تفاوت‌های فرهنگی را کنترل کند. این پروژه برای بنده یک دانشگاه بود.

فیلم احمدبای، پروژه سختی بود و آقای شورجه خیلی تحت فشار بود؛ شاید بتوان گفت که از حد توان هرکسی به جز ایشان، خارج بود. این صبوری به دلیل همان خصوصیت‌های اخلاقی و انسانی بود که از ابتدای دوستی کشف کردم. فکر می‌کنم که زیبنده است که بگوییم یک انسان بسیار بسیار دوست‌داشتنی و به‌سوی کمال است. جمال شورجه جزء آدم‌هایی است که به سمت کمال زندگی می‌کند؛ یعنی هم جمال است و هم کمال است.

راز یک سکانس!

خاطره‌ای از فیلم "حماسه مجنون" به روایت جمال شورجه

منبع: خاطراتی از هنرمندان، مجله سینما تئاتر، شماره ۲۳، مرداد ۱۳۷۶

در حال ساخت فیلم حماسه مجنون در بندر انزلی بودیم. حسینیهٔ داخل مقر سپاه پاسداران انزلی در کنار دریا قرار داشت و در اثر پیشروی لحظه‌به‌لحظه آب دریا به داخل آن، در حال تخریب بود. داخل حسینیه تخلیه شده بود و یک سالن نسبتاً بزرگ نیمه ویران بود. محل تجمع افراد واحد مستقر در یکی از محورهای «مجنون» را بازسازی کرده و دکور زده بودیم. حسینیه‌ای که افراد واحد در آن جا به عزاداری و مراسم مذهبی می‌پرداختند. پس از آماده‌شدن این مکان، برای شب عملیات و سخنرانی فرمانده واحد - حاج احمد - گروه آماده فیلم‌برداری شد. از داخل پنجره‌های کوچک رو به بیرون، نور ماه از طریق چراغ‌های آرک، به‌صورت قیفی به داخل می‌تابید. درون حسینیه از دود و عود و کُندر، آکنده بود. اندک افراد باقی‌مانده واحد که خود را برای عملیات و مقابله با تهاجم سنگین روزِ بعدِ قوای عراقی آماده کرده بودند، به صحبت‌های حاج احمد و نصایح او گوش می‌دادند. او با زاری از افراد بسیجی تقاضا می‌کند که اگر در این مدت کوتاه که در کنار آنها بوده، کوتاهی در امر ولایت و سختی و مرارتی به آنها رسیده و خطایی در امر فرماندهی از او سر زده، وی را ببخشند. همچنین باتوجه‌به حجم زیاد قوای عراقی که قصد حمله گسترده‌ای دارند؛ اگر کسی کوچک‌ترین تردید و بومی در ماندن دارد، می‌تواند شبانه از تاریکی استفاده کرده و منطقه را ترک کند. حاج احمد، سرانجام به‌پای بسیجی‌ها می‌افتد و بر پایشان بوسه می‌زند.

گریه، تاب‌وتوان را از افراد داخل حسینیه می‌گیرد. افرادِ پشت دوربین، عوامل گروه فیلم‌برداری، گروه کارگردانی، گروه تولید و همه همراه با نیروهای بسیجی مقابل دوربین شروع به گریه می‌کنند. عطر عجیبی از شب عاشورا در حسینیه پراکنده می‌شود و همگی افراد تا آخرین نماهای این صحنه، حس و حال خود را با یاد و خاطری از آقا اباعبدا... الحسین (ع) متبرک کرده بودند.

صدای امواج دریا که به دیوارهای فروریخته حسینیه در حال ویرانی می‌خورد، تضاد عجیبی با تشنگی و بی‌آبی صحرای خشک کربلا به ذهن می‌آورد. روز بعد، همه بچه‌های گروه فیلم‌برداری تحت‌تأثیر حس و حال این لوکیشن، از خود می‌پرسند که چه رازی در این حسینیه همه را منقلب کرده بود؟ یکی از افراد سپاه منطقه که با گروه همکاری نزدیک و صمیمانه‌ای داشت، پرده از راز این معما برداشت. او گفت: این حسینیه که در اثر پیشروی آب دریا در حال تخریب است؛ هنگام جنگ تحمیلی و دفاع مقدس، معراج شهدای بندر انزلی بود و شهدای شهر ابتدا از مناطق عملیاتی به اینجا آورده می‌شدند و سپس خانواده‌ها ...

مُرغ دل پَر می‌زند تا زین قفس بیرون شود
جان به جان آمد توانش تا دمی مجنون شود
کس نداند حال این پَروانهٔ دل‌سوخته
دَر بر شمع وجود دوست آخر چون شود
رَهروان بستند بار و بَر شدند از این دیار
بازمانده دَر خم این کوچه دل پَرخون شود
راز بُگشا پرده بَردار از رُخ زیبای خویش
کز غم دیدار رویت دیده؛ چون جیحون شود
ساقی از لب‌تشنگان بازمانده یاد کُن
ساغرت لبریز گردد، مستیت افزون شود
گر ببارد اَبر رحمت باده روزی جای آب!
دشت‌ها سَرمست گردد چهره‌ها گلگون شود

امام خمینی (ره)

فاصله نسلی معکوس

تحلیلی بر فیلم روز دهم اثر جمال شورجه

رضا زاده‌محمدی/ کارشناس حوزه رسانه و برنامه‌های تلویزیونی

فیلم شب دهم داستان فاصله نسلی معکوس در شکل روبه‌جلو است که در فضای انقلاب اسلامی اتفاق افتاده است. پدر از کارها و رفتار پسرش نگران است که دارد انقلابی و جبهه‌ای می‌شود. او تحت‌تأثیر دایی و معلم انشای خود و دوستانش قرار دارد. محل فیلم، شهر اهواز در دوران دفاع مقدس است. فضای فیلم انتزاعی است و آهنگ سنگین فیلم‌های آن دوره را دارد. دوبله‌ای بودن، شخصیت‌ها را درشت‌تر کرده است. فیلم روند منطقی دارد و پله‌پله جلو می‌رود و ماجرا تشدید می‌شود. نقطه مهم فیلم تمرکز بر یک موضوع است و شاخه‌های فرعی بی‌ربط ندارد. نام فیلم که باید موضوع اصلی فیلم باشد درباره اتفاقی در دوره طاغوت در شب دهم محرم است. در آن اتفاق که مردم جلوی دژخیمان ایستادگی می‌کنند و تیر می‌خورند پدر فیلم فرار می‌کند. پسر فهمیده که پدرش ماجرا را دروغ تعریف کرده و ناراحت است. در مجموع شاید نام به فیلم کم ارتباط و ملامت فیلم نسبت به پدر در این موضوع زیادی است.

فیلم به سبک درست دارای دو سه پرش است که در جای درست قرار دارد. این یک نکته مهم است؛ چون ممکن بود ناشیانه در یک خط صاف جلو برود یا بدون هیچ خط مشخص موضوع اصلی را گم کند. این نکته مهم و بدیهی در خیلی از فیلم‌ها اتفاق نمی‌افتد. پسر در میان ماجرا ناپدید می‌شود و معلوم می‌شود که به جبهه رفته است. رزمنده‌ای در جبهه پدر را با موتور می‌برد تا به پسرش برساند و اصابت خمپاره آنها را می‌اندازد .

نکته، آن است که این نقاط باید واضح‌تر روی دهد و تقریباً در تضاد با روند قبلی فیلم باشد. مثلاً پسر مدتی رفتار عادی در نظر پدر نشان دهد و مطیع گردد و بعد ناپدید شود و از جبهه سر در آورد.

این جزئیات چه اهمیتی دارد؟ اهمیت آن در این است که این فیلم به استاندارد نزدیک است و در حد چنین بحثی هست. در کشورهای صاحب فن این‌گونه فیلم‌ها مرجع محسوب شده و تحلیل مداوم شده و گاهی دوباره و سه باره ساخته می‌شوند.

نکته امروزی فیلم درباره موضوع نسل تربیت‌یافته زمان شاه است که ادعای طنزی درباره آن وجود دارد. اگر پدر فیلم را تربیت‌یافته شاه فرض کنیم با پسر فیلم که از کشور دفاع می‌کند مخالف است. بنابراین نسل تربیت‌یافته شاه در فیلم با نسل بعدی که مدافع کشور است مخالف است. دست‌کم آن است که دو نوع تربیت‌یافته شاه داریم که با هم مخالف‌اند و نسلی که در انقلاب تربیت شده رشیدتر است.

آقای شورجه یک فرد مؤمن است. این موضوع در فیلم‌هایش قابل بررسی است که اثری از تردید در اصول و فروغ انقلاب در فیلم‌هایش وجود ندارد. نشانه‌های ایمان در فیلم او رضایت، عدم شکایت، متانت، آرامش و شجاعت شخصیت‌های مؤمن فیلم است. این موضوع نیز می‌تواند در فیلم‌هایی از این نوع، موضوع بررسی باشد. ایمان خود او در سلسله فیلم‌هایش قابل مشاهده است که متأثر از زمانه تغییر جهت داده است.

تولد در مهم‌ترین جنگ قرن ۲۱

نگاهی به فیلم «۳۳ روز» به کارگردانی جمال شورجه

آرش فهیم/ منتقد سینما

فیلم «۳۳ روز» آخرین فیلم اکران شده به کارگردانی جمال شورجه است که سال ۱۳۹۰ تولید شد. فیلمی در حوزه سینمای مقاومت که یکی از مهم‌ترین جنگ های قرن ۲۱ را در قالب فیلم، ثبت و ضبط کرده است. فیلم «۳۳ روز» داستاني واقعي درباره حمله اسرائیل به لبنان در سال ۲۰۰۶ و پیروزي حزب‌الله را به نمایش درآورده است. اهمیت این فیلم "۳۳روز" به بزرگی موضوعی که نمایش داده برمی‌گردد. جنگي که از آن به عنوان يكي از بزرگترين شكست‌هاي رژيم صهيونيستي و همپيمانان آن در سال‌هاي اخير ياد می‌شود.

«۳۳ روز» از معدود فیلم های سینمای ایران است که به معنای واقعی کلمه بین المللی و جهانی محسوب می شود. آنچه به اشتباه در فضای هنر هفتم ما مرسوم شده این است که حضور در جشنواره های غربی را شاخص جهانی بودن می پندارند. اما دیگر بر کسی پوشیده نیست که اغلب جشنواره های هنری و ازجمله سینمایی به خصوص در مغرب زمین، در چارچوب منافع سیاسی و ایدئولوژیک کشورهای مقصد فیلم ها را جذب کرده و به آن‌ها جایزه می‌دهند. آنچه در سال‌های اخیر در جشنواره‌هایی چون کن، ونیز، مونترال و مراسمی چون اسکار و ... رخ داده جای شک و شبهه ای برای این نظر باقی نگذاشته است.

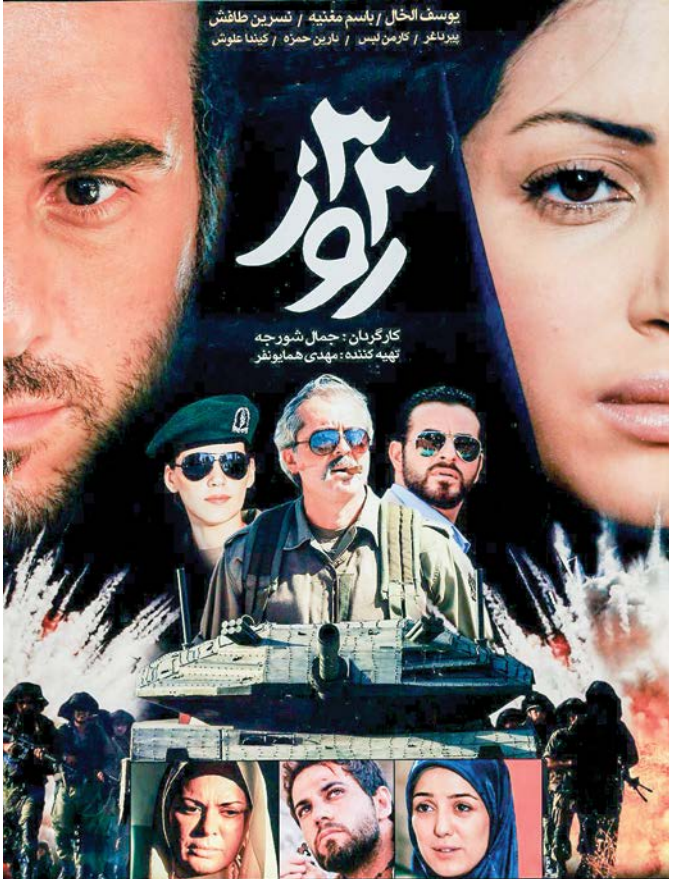
از همین رو، خودنمایی فیلم‌ها در چنین جشنواره‌هایی ملاکی قوی و قابل اعتماد برای جهانی دانستن آثار سینمایی به شمار نمی‌رود. اما فیلم‌هایی بوده و هستند که حرف و سخنی جهان شمول را در قاب خود ترسیم کرده و چشم اندازی در راستای فطرت عام بشری را گسترانده‌اند، یا راوی یک موضوع مهم برای انسانیت هستند، که چنین فیلم هایی را با اعتماد و جدیت بیشتری می‌توان جهانی نامید. تقابل نظامی دولت جعلی اسرائیل با مردم لبنان در سال ۲۰۰۶ میلادی که با ایستادگی مقاومت اسلامی منجر به شکست متجاوزین صهیونیست شد را نمی‌توان رویدادی صرفا مربوط به دو طرف جنگ دانست. پیروزي مقاومت اسلامي لبنان در این جنگ نابرابر سرنوشت خاورمیانه و همچنین روند تحولات جهاني را تغییر داد. دولت‌هاي استکباري غرب و در رأس آن‌ها آمریکا تصمیم داشتند تا با برچیدن جنبش‌هاي مقاومت در منطقه ما، به خیال خود روياي خاورمیانه جدید را تحقق بخشند. خاورمیانه‌اي که درواقع تبدیل به منبع تأمین انرژي و نیروي انساني (برده) براي غربي‌ها و صهیونیست‌ها مي‌شد و دیگر در آن خبري از حرکت‌هاي انقلابی و اسلامگرایانه نمي‌بود. نقطه شروع این نقشه هم حذف حزب‌الله لبنان از عرصه سیاسي منطقه تعیین شد. اما جنگ ۳۳ روزه نه تنها مانع از تحقق این روياي استکباری شد بلکه روند معادلات بین‌المللي را کاملا دگرگون ساخت. پس از این جنگ، دشمنان ملت های غرب آسیا مسیر سقوط و ضعف را در پیش گرفتند و در مقابل، جایگاه دولت‌ها و جنبش‌هاي انقلابي در منطقه روز به روز برجسته‌تر و روشن‌تر شد. به گونه‌اي که حالا غرب آسیا نه تنها آمریکایي و اسرائیلي نیست، بلکه از همیشه انقلابی‌تر و ضدصهیونیستی‌تر شده است. يكي از منشأها و محرك‌هاي اصلي این جریان را باید جنگ ۳۳ روزه و پیروزي حزب‌الله لبنان دانست. در آن چند روز جنگ، حزب الله تبدیل به نماینده جبهه صلح طلبان و آزادی خواهان و هدالت طلب های جهان شد و اسرائیل نماینده شروران جهان. بشردوستان جهان با هر رنگ و نژاد و ملیت و مذهب و مسلکی عکس های «سید حسن نصرالله» و پرچم های حزب الله را به دست داشتند و در آن طرف همه جنگ طلب‌ها و ضدبشرها پشت سر رژیم صهیونیستی قرار گرفتند. به همین دلیل هم فیلم «۳۳ روز» را جهانی می‌دانیم چون به این صف آرایی بین‌المللی می‌پردازد و به این خاطر آن را یک اتفاق ویژه می‌پنداریم که برای اولین بار در سینمای جهان به طور جدی و مستندگونه به انعکاس دراماتیک و داستانی این جنگ پرداخته است.

پیش از این البته دو فیلم سینمایی به استثنای فیلم های مستند و کوتاه- این ماجرا را روایت کردند. یکی فیلم «تولدی دیگر» به کارگردانی عباس رافعی بود که با وجود ارزش های مضمونی، چندان مورد توجه قرار نگرفت. و دیگری «لبنان» به کارگردانی شمولیک مائوز محصول رژیم اشغالگر قدس که به هیچ وجه مبین آن جنگ نیست. به همین دلیل «۳۳ روز» را می توان مهمترین فیلم درباره مهمترین جنگ قرن ۲۱ جهان تاکنون دانست.

اما فیلم "۳۳ روز" را از آن رو یک پیشرفت در سینمای مقاومت کشورمان باید به حساب آورد که در روایت آن مرز میان واقعیت و قصه برداشته شده است. یکی از رنج های اکثر فیلم های جنگی

فیلم «۳۳ روز» را جهانی می‌دانیم چون به این صف آرایی بین‌المللی می‌پردازد و به این خاطر آن را یک اتفاق ویژه می‌پنداریم که برای اولین بار در سینمای جهان به طور جدی و مستندگونه به انعکاس دراماتیک و داستانی این جنگ پرداخته است.

فیلم "۳۳ روز" را از آن رو یک پیشرفت در سینمای مقاومت کشورمان باید به حساب آورد که در روایت آن مرز میان واقعیت و قصه برداشته شده است. یکی از رنج های اکثر فیلم های جنگی سینمای ما افتادن در دام تصنع و دور شدن از دنیای واقعی بوده است.



سینمای ما افتادن در دام تصنع و دور شدن از دنیای واقعی بوده است. اما جمال شورجه و گروه همکارش با این فیلم کاری کرده‌اند که مخاطب أثر طی مدت حدودا ۱۲۰ دقیقه گویی به زمان و مکان رویدادهای جنگ ۳۳ روزه سفر می‌کند. بازسازی وقایع آن جنگ نابرابر و نفس‌گیر به مدد جلوه‌های ویژه شسته و رفته و دکوپاژ و قاب بندی ها و میزانسن دقیق و سنجیده فیلم به گونه‌ای صورت گرفته که گاه از یاد می‌بریم که این تصاویر همه فیلم هستند و نه خود واقعیت. از نتایج مستقیم و اولیه تسلط بر ابزار و تکنیک سینما همین است که منجر به جلوه گر شدن دنیای اصلی و واقع در تصاویری ابداعی و مخلوق می‌شود. شاید برای اولین بار است که در یک فیلم سینمایی ایرانی بیش از ۳۰۰ پلان جلوه‌های ویژه رایانه‌ای و میدانی در سطح سینمای حرفه‌ای دنیا به نمایش درمی‌آید. شاید قابل باور نباشد که تانک‌های مرکاوا در این فیلم همگی ساخته دست تولیدکنندگان فیلم هستند و نه محصول کارخانه!

علاوه بر این‌ها فیلم دارای وجوه تماتیک و نمادشناختی بارزی است که مفاهیم مورد نظر را به شکلی غیرمستقیم و هنری بازگو می کند. به عنوان مثال پس زمینه غالب بر فضای فیلم روشن است و این گواه بر روشنی و سپیدی مقاومت دارد. و یا اینکه روایت فیلم «۳۳ روز» داراي فراز و فرودهاي نمادين و معناداري است. تم و حال و هواي فيلم درآغاز، انساني و رمانتيك است. مردم روستاي عيت‌الشعب درجنوب لبنان در حال گذراندن زندگي خود هستند. آن ها خود را براي برگزاري يك مراسم عروسي آماده مي‌كنند. اما ناگهان جنگ غالب مي شود. به اين ترتيب فضاي صلح آميز و آميخته با احساس فيلم تغيير چهره مي‌دهد. اما اين پايان ماجرا نيست. چون مردم روستا- حتي زنان - دربرابر مهاجم مي‌ايستند و باردیگر صلح را پيروز مي‌كنند. كابوسي كه به حماسه تبديل مي‌شود. پس از پيروزي باز هم فضاي فيلم به وضعيت اوليه برمي‌گردد. اما اين بار يك ولادت هم اتفاق مي‌افتد. فرزندي زاييده مي‌شود كه از دوران جديد و حيات تازه‌اي دردنيا و به خصوص درخاورميانه خبر مي‌دهد. تعهد به واقع گرايي و توجه به اصل ماجرا باعث شده كه برخي شاخص هاي دراماتيک و داستاني در فيلم وارد نشود. به طوری که داستان های فرعی و همچنین شخصيت پردازی از آن جا مانده اند. چنانچه فيلم «۳۳روز» ضمن وفاداری به مرام و هدف والايش كه همان ثبت و ضبط راستين و صادقانه بخشی از تاريخ معاصر جهان است غنای دراماتيک بيشتری نيز می‌يافت، بدون شک در جايگاه يکی از شاهکارهای بزرگ سينمای جنگی دنيا قرار می‌گرفت.

درآمدی بر مولفه های آثار

سینما و هویت دینی دفاع مقدس ما

یادداشتی از شهید سید مرتضی آوینی در باب سینما و دفاع مقدس

سینمای مهدوی؛ فارغ از مرزها

نقش سینما در مقوله مهدویت و انتظار و نگاه جهانی به آن / محمدتقی فهیم

سینمای فطرت، بهترین شکل "سینمای دینی" است

تأملی در باب سینمای دینی با نظر به اندیشه شهید سید مرتضی آوینی / دکتر رفیع‌الدین اسماعیلی

سینما و هویت دینی دفاع مقدس ما

یادداشتی از شهید سید مرتضی آوینی در باب سینما و دفاع مقدس

منبع: مجله سوره، دوره دوم، مهر و آبان ۱۳۶۹

سینمایی را که اکنون در کشور ما خود را موقوف به جنگ کرده است نباید مشمول عنوان کلی «سینمای جنگ» دانست و راستش اگر جنگ ما نیز از زمره جنگهایی بود که در این قرون اخیر در کره زمین رخ داده است، بنده خود از نخستین کسانی بودم که از نظر گاهی مخالف با جنگ فیلم می ساختم. در عنوان «سینمای جنگ» هیچ اشاره ای به ماهیت دفاع هشت ساله ما در برابر آن جنگ تحمیل شده وجود ندارد و مسئله به گونه ای عنوان می شود که تو گویی اگر ما خدای ناکرده هنرمندانی بودیم متوطن در عراق که از قضای روزگار در دوران جانیِ قدرت طلبِ تجاوزگر کژاندیشی چون صدام تکریتی می زیستیم، باز هم می بایست قادسیه مفتضح و شکست خورده صدام را مصداق عنوان «جنگ» بگیریم و حالا بحث کنیم که وظیفهٔ سینمای جنگ چه می تواند باشد. آیا اگر به جای حاج همت و حاجی پور و کاوه و علیرضانوری و محمد بروجردی و حاج حسین خرازی و دیگران، افرادی چون سرتیپ «طالع رحیم الدوری» و «عدنان خیرالله» و «ضیاء توفیق ابراهیم» و «ماهر عبدالرشید» فرمانده تیپها و لشکرهای جبهه ما بودند و این ما بودیم که مثل بلای ناگهانی بر سر مردم بی دفاع غرب و جنوب ایران ریخته بودیم و جنگ را آغاز کرده بودیم، باز هم این بحث ها می توانست ضرورتی داشته باشد؟

خیر، همهٔ جنگها بد است مگر جهاد فی سبیل الله. و اگر نبود این حقیقت که جبهه های ما مسلخ و مقتل عشاق بوده است و آوردگاه دلیران حق پرستی چون همت و خرازی و دیگران که از مقام خلیفة اللهی بشر دفاع میکردند، وظیفه سینماگران نیز آن بود که «غلاف تمام فلزی» بسازند و نظام نیهیلیستی ارتش های دنیا را به استهزا بگیرند.

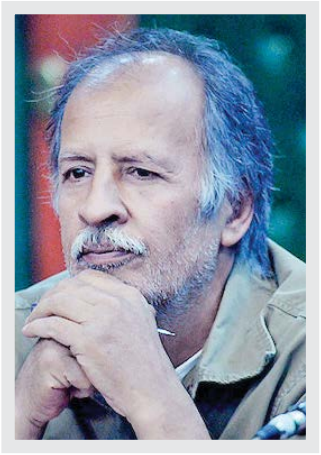
هنر باید راه آسمان را بنمایاند و بالی بلند پرواز باشد برای اعتلای روح و اگر این جنگ نیز، چون دیگر جنگها، دریچه ای بود به جهنم سوزان ددمنشی و سفاکی روح بشر، سینما می بایست که جانب انکار بگیرد و هویتی «ضد جنگ» بیابد. یعنی این عنوان «سینمای جنگ» عنوان کاملی نیست و بر آن چه مراد ماست دلالتی ندارد و شاید از جانب همان کسانی ابداع شده باشد که این جنگ را هرگز جز از جنبه سیاسی و تاریخی آن ندیدند و در تمام طول جنگ سعی میکردند که آن را به محدودهٔ معادلات مرسوم سیاست جهانی بکشانند و «هویت دینی» آن را در قراردادهای سیاسی و روابط بین المللی و قطع نامه های رنگارنگ مستحیل کنند و بالاخره هم از عهده برآمدند. نمی خواهم حکم صادر کنم که ما می بایست قضاوت های بین المللی و مناسبت های جهانی را به هیچ بگیریم؛ اما این هست که در این جهان که جهانِ حاکمیتِ زور مداران و قداره بندهاست، روابط و مناسبات بین المللی به گونه ای تنظیم شده اند که راه را بر هر تغییر و تحول عمده ای میبندند و بهترین شاهد این مدعا همان است که خود این قداره بندهای زورگو نیز وقتی میخواهند از طریق خلق الساعه کشوری دروغین چون اسرائیل را در قلب جهان اسلام ایجاد کنند، ناگزیر به اقداماتی بیرون از قواعد مرسوم دست می یازند. اسحاق شامیر در جواب یک خبرنگار مجارستانی که از او پرسیده بود: «چرا شما به قطع نامه های سازمان ملل بی اعتنایی میکنید؟» با لبخندی دیپلماتیک گفته بود:« اگر ما میخواستیم به قطع نامه های بین المللی و فادار باشیم که الان این جا نبودیم!»

شاید بهتر باشد که به جای این عنوان بی خاصیتِ «سینمای جنگ» کلمهٔ دیگری بگذاریم که «هویت دینی دفاع مقدس ما» در آن ملحوظ شده باشد و آنگاه بنشینیم

و بحث کنیم که حالا سینمایی که بدین موضوع خاص می پردازد چگونه سینمایی است و چگونه می تواند وظیفه خود را در قبال جنگ تحمیلی ایفا کند.

موضوع هنر جدید. به تبع غلبهٔ اومانیسم بر عالم جدید. «انسان» است و جبهه های دفاع مقدس ما تنها عرصه ای است که در آن انسان به تمام معنای حقیقی آن - یعنی خلیفة الله - تجلی یافته است و بنابراین، هنر انقلاب برای معرفی انسان عصر استخلاف که فردای جهان از آن اوست ناگزیر است از آن که روی بدین جنگ بیاورد. عصر رنسانس با تعریف تازه ای از انسان آغاز شد و این عصر نیز که «عصر استخلاف بنی آدم» است، هم اکنون با تعریف دیگری از انسان آغاز گشته است.

«سینمای انقلاب» عنوانی منفک و مجزا از اصطلاحاً «سینمای جنگ» می‌نامند نیست، چراکه حقیقت انقلاب و باطن آن در طول جنگ تحقق‌یافته است و بنابراین، سینمای انقلاب چاره‌ای ندارد جز آن که هویت خود را در این دفاع هشت‌ساله و پیوند معنوی آن با جنگ‌های مقدس تاریخ بجوید. پس فیلمی می‌تواند خود را متعلق به این سینما بداند که از همین نظرگاه به جنگ و انسان‌های پرورش‌یافته در جنگ بنگرد، و اگرنه، چه تفاوتی می‌توان یافت بین فیلم «کلاه سبزها» و «عقاب‌ها» و «پایگاه جهنمی» ... جز آن که اولی از لحاظ تکنیکی خوش‌ساخت‌تر است؟ ... و باز هم روشن است که چه کسی می‌تواند پای در این عرصه سیمرغ بگذارد: آن کس که بال در بال سیمرغ بدان سفر آسمانی رفته باشد، و اگر نه، رئالیسم و نئورئالیسم نیز اقتضا دارند که هنرمند به جنگ چون امری که بالاخره دارای تبعات و آثار اجتماعی است، بنگرد. اگر فیلم «دندان مار» به قوت فیلم «قیصر» از آب درمی‌آمد، می‌توانست مصداق خوبی برای این نحوه نگرش - رئالیسم به معنای جدید آن - باشد و البته تبعات و آثار اجتماعی جنگ ما فقط منتهی به آوارگی و جنگ‌زدگی و فقر و کوپن‌فروشی نیست؛ تزکیه دینی اجتماع ما نیز به معنایی دیگر مدیون جنگ است. منتهی از آن جا که هنرمند جدید خواه‌ناخواه با اگزیستانسیالیسم متجدد نسبتی غیرقابل‌انکار دارد، ناگزیر است از آن که فقط سیاهی‌ها و زشتی‌ها را بنگرد و از زیبایی‌ها غفلت کند. همین است که شما در فیلم «عروسی خوبان» با جماعتی از معلول‌ها و موجی‌های جنگ برخورد می‌کنید؛ اما حتی با یک صحنه از اعزام چند هزارنفری سپاه محمد (ص) در خیابان‌های تهران روبه‌رو نمی‌شوید. نیاز به توضیح بیشتر نیست.



سینمای مهدوی؛ فارغ از مرزها

نقش سینما در مقوله مهدویت و انتظار و نگاه جهانی به آن

محمدتقی فهیم/ متقد سینما

منبع: ماهنامه سوره سینما، شماره چهارم، خرداد ۱۳۹۶

رویکرد به انتظار، نکته بسیار جهان‌شمول و فراگیری است و فقط، مختص به ایران نمی‌شود. انتظار بحثی جهانی که دغدغه اغلب مردم دنیاست و با آن ارتباط برقرار می‌کنند. بنابراین، کشور ما به‌عنوان مبدأ و ارائه‌کننده موضوع می‌تواند نظر مخاطبین جهانی را به خود جلب کند.

متأسفانه، باید گفت که کشورهای صاحب سینما از جمله هالیوود نسبت به ما بیشتر به این مورد پرداخته و فیلم ساختند؛ هرچند شاید این تولیدات به‌صورت مستقیم فیلم دینی نبوده؛ ولی راجع به موضوع انتظار آثار زیادی تولید شده است. اما ازآنجایی‌که ظهور حضرت مهدی (عج) در نزد شیعیان جهان و به‌ویژه مردم کشورمان رویکردی عجین و عمیق دارد؛ لذا سینمای ایران می‌بایستی به مقوله انتظار بیشتر بپردازد تا مخاطبین جهانی را به خود جذب کند.

مقوله مهدویت و انتظار موضوعی است که فارغ از مرزها باید به آن نگاه کرد و در این زمینه لازم است که فیلم برای سینمای کشورمان تولید شود و ضرورتش زیاد احساس می‌شود و جای پرداختن به آن وجود دارد. مردم شهر و روستا در ایران تمام لحظات زندگی خود را با موضوع انتظار سپری می‌کنند و انتظار، دغدغه و مسئله آنهاست. در جامعه مدرنیته و ماشینیسم امروز مردم به انتظار توجه نشان می‌دهند و در تلاش هستند تا موقعیت بهتری را برای ظهور فراهم کنند؛ در نتیجه آثاری که به این موضوع بپردازد مردم را خشنود می‌کند.

در کنار تمام این موضوعاتی که به آن اشاره کردم ما وظیفه دینی داریم و مدیران و هنرمندان ما نسبت به این موضوع وظیفه و تعهد دارند؛ چون در این مورد مدعی هستیم. در واقع ما ایرانیان شیعه مسیر ساز ظهور حضرت مهدی (ع) هستیم و ما باید شرایط را مهیا و آماده کنیم تا ایشان ظهور کنند و در این راه چه گزینه‌ای بهتر از فرهنگ و هنر و به‌خصوص، سینما و به نظر من ابزاری بهتر از فرهنگ و هنر نمی‌تواند بهینه‌ساز شرایط ظهور آقا باشد و تأثیر ذهنی و یا عینی که سینما بر مردم دارد به‌مراتب بسیار بیشتر است.

موضوع ظهور برای مخاطب جذاب است و توانایی خلق درامی هیجانی و مهیج و قابلیت جذب مخاطبین گسترده‌ای را دارد. نکته مهم‌تر اینکه مسئله‌ای فرامتنی و فرامرزی است. باید در سال حداقل تعدادی از تولید سینمای ایران به این موضوع اختصاص پیدا کند. وقتی می‌بینیم از بین هشتاد تولید فیلم در سال با مضامین مختلف به این موضوع پرداخته نمی‌شود کمی شک می‌کنیم. به نظر می‌آید انگار تعمدی در کار است که به بحث انتظار در سینما پرداخته نشود و آن را نادیده گرفت.

سینمای فطرت بهترین شکل "سینمای دینی" است

تأملی در باب سینمای دینی
با نظر به اندیشه شهید سید مرتضی آوینی
دکتر رفیع‌الدین اسماعیلی / دکترای جامعه‌شناسی و نویسنده کتاب «سینما، دین و سیاست»

اشکال مختلف فیلم‌هایی که با دین ارتباط و برخورد داشتند باعث شده است تا جریان‌های گوناگون سینمای دینی شکل بگیرد و به نظر می‌رسد باید سینمای دینی مورد کنکاش دقیق با ابزار تاریخ‌پژوهی و دین‌پژوهی قرار بگیرد تا از یک اندیشه و نظرگاه منطقی و به‌دور از سلیقه برسیم. در این گفتگو با نظر به اندیشه شهید سید مرتضی آوینی نکته‌ای مهم را درباره شرط لازم برای قرارگرفتن در ساحت سبک "سینمای دینی" بیان می‌شود.
منبع: خبرگزاری تسنیم

سیاست‌گذاری در سینمای دینی در تمام ادوار سلیقه‌ای بوده است

در مورد سینمای دینی مباحث و ادبیات زیادی مطرح شده و شکل‌گرفته است. هم در بحث نظری و علمی آن و هم در بعد رسانه‌ای آن که می‌توان گفت در نتیجه تعاریف مختلف و متنوعی از سینمای دینی تولید شده است.

اینکه آیا سینمای دینی، عرفانی و یا مذهبی است، فکر می‌کنم به همین اختلاف تعاریف بر می‌گردد که افراد مختلف با نگاه مختلف آن را مورد بررسی قرار داده‌اند و تعاریف گوناگونی از آن ارائه داده‌اند. ما در تاریخ سینمای ایران درباره سینمای دینی، فرازوفرودهای زیادی داشتیم. در بعضی از دهه‌ها فضای عرفانی را سینمای دینی می‌دانستند و در دیگر دهه‌ها نشان‌دادن نمادها و مباحث مذهبی را.

در این مورد باید گفت که شاید اختلاف نظرهایی بین اندیشمندان بوده یا آنان فهم متفاوتی از سینمای دینی داشتند که این موضوع هم قابل توضیح است که در نتیجه آن در این دهه‌ها چه اتفاقی در حوزه سینمای دینی افتاده است. به‌عنوان‌مثال شاید در دهه ۶۰ سینمای معناگرا و داستان یک عابد، زاهد و انسان مذهبی را سینما می‌بردند و نشان می‌دادند. اما در دهه ۱۳۷۰ و ۱۳۸۰ این دیدگاه تغییر کرد. چه‌بسا نشان‌دادن زندگی یک روحانی و کسی که منتصب به دین است تبدیل به سینمای دینی شد.

برای همین نمی‌شود از یک مقوله کلی و جدی و اصلی به این مباحث رسید و برای همین سیاست‌گذاران ما یک سیاست واحد در این مورد نداشتند که بگوییم یک تعریف از سینمای دینی وجود دارد. سیاست‌گذاران ما بر اساس تغییر دولت عوض شدند که این هم به‌خاطر تغییر گفتمان جامعه است. بعضاً سینمای دینی پررنگ

شده و برخی اوقات کم‌رنگ شده یا برخی اوقات به معنای عرفانی آن گرفته شده و برخی اوقات به معنای نمادهای دینی و شعایر و احکام دینی شده است. در دوره‌ای فکر می‌کردند اگر احکام دینی مستقیماً در فیلم باشد سینما دینی می‌شود. به تعبیر دیگر برای همین بود که در دورانی گاهی اشکال می‌گرفتند که چرا نماز در فیلم دیده نمی‌شود. در حقیقت فکر می‌کردند نشان‌دادن خود نماز و روزه‌گرفتن و شعائر دینی، سینمای دینی است.

پس در سیاست‌گذاری بعد از انقلاب اختلاف دیدگاه وجود داشته است که بر اساس سلیقه مدیرانی بوده که حاکم بر سینما بودند. در واقع ما سیاست‌گذاری فراتری در سینما نداشتیم و نداریم، نهادی مانند شورای عالی انقلاب فرهنگی در مورد سینمای دینی در حد چند حرف کلی در شورا موضوعاتی را تصویب کرده است و مجلس هم بحث جدی در این زمینه ندارد. تنها اجرائیات و قوانین کلی داریم؛ اما در سیاست‌گذاری کلان و در حوزه تعاریف و مباحث نظری، چیزی نداریم.

سیاست‌گذار ما در حال حاضر همان وزارت ارشاد و سازمان سینمایی است که بر اساس افرادی که داشتند تغییر می‌کردند. پس این‌گونه نبوده که سینمای دینی از منظر دولت یا از منظر جمهوری اسلامی عرفانی است یا نیست؛ در دوره‌ای عرفانی بود و در دوره‌ای شعایر مذهبی ملاک سینمای دینی بود؛ اما در گذر زمان پخته‌تر شد.

سینمای فطری؛ بهترین سبک از سینمای دینی

شهید آوینی در دهه ۱۳۶۰ به سینمای دینی این نقد را داشتند که سینما به سمت عرفانی رفته بود و به نظرم نقدش درست بود.

شهید آوینی می‌گوید که ذات سینما به‌گونه‌ای است که نمی‌توان آن را اسلامی کرد. در حقیقت خود حجابی است برای بیان مفاهیم دینی. اما نمی‌گوید امکان‌پذیر نیست؛ بلکه در نهایت می‌گوید که این حجاب و مانع را باید با این مفاهیم والا، خرق و آن را تسخیر کنیم.

نتیجه یک فیلم اگر منتج به باورپذیری دینی مردم یا رشد دینی و اسلامی آنها بشود آن را سینمای دینی می‌دانم که مجیدی از جمله افرادی بود که توانست با بچه‌های آسمان، رنگ خدا و دیگر آثارش فضای سینمای دینی را به تصویر بکشد.

سخن این بود که این سینمای دینی نیست که عرفان را نشان می‌دهد.

شهید آوینی نکته بسیار مهمی را در این باره بیان می‌کند. ایشان می‌گوید که ذات سینما به‌گونه‌ای است که نمی‌توان آن را اسلامی کرد. در حقیقت خود حجابی است برای بیان مفاهیم دینی. اما نمی‌گوید امکان‌پذیر نیست؛ بلکه در نهایت می‌گوید که این حجاب و مانع را باید با این مفاهیم والا، خرق و آن را تسخیر کنیم. باید بتوانیم بر این ابزارها که می‌خواهد بر ما و بر وجود ما و نگاه ما غلبه کند، ما غلبه کنیم. اگر کردیم می‌توانیم سینمای دینی هم داشته باشیم و به همین جهت در جملات آوینی از واژه تسخیر استفاده کرده است. حتی با عبارت زیبایی می‌گوید که با نگاه جهادگونه و تلاش شبانه‌روزی، مفاهیم اصیل دینی می‌تواند بر سینمای غرب غلبه و تکنولوژی‌اش را تسخیر کند. این موضوع امکان‌پذیر است.

او می‌گوید که نمی‌توان دور کشور دیوار کشید و مانع از ورود تکنولوژی به آن شد برای همین حالا که به میان ما می‌آید باید آن را تسخیر و به آن غلبه کنیم. به نظرم این بخش از حرف‌های شهید آوینی به نسبت دیگر بخش‌های سخنان و حرف‌های او کمتر گفته می‌شود. البته خود شهید آوینی هم به این بخش زیاد نپرداخته است. باید این ماجرای تسخیر و غلبه بر تکنیک را فهم کنیم زیرا بر رشد سینما و رسیدن به سینمای ملی و دینی تأثیر دارد. اینکه در سینمای دینی کسانی با اصل آن مخالفت می‌کنند به‌خاطر تضاد میان سینما و دین است که آوینی به آنان پاسخ داد.

دیگر دوستانی هم که بعد او به سینمای دینی نقد کردند دیدگاهشان به همان طیف بر می‌گردد. متأسفانه سینمای ما هم به آن سمت هول داده شده است اگرچه قائل

به اینم که در دهه ۱۳۷۰ به بعد از زمانی که مجیدی و میرکریمی و امثال ایشان فیلم‌هایی تولید کردند که با نگاه فطری نمایانگر بهتر سینمای دینی بود. در حقیقت در این شکل از سینمای دینی، غایت یک امر و داستان را یک مفهوم دینی قرار می‌دهند؛ نتیجه یک فیلم را افزایش باور به حق و افزایش باور دینی مردم چه در رفتار و گفتار می‌داند.

یعنی نتیجه یک فیلم اگر منتج به باورپذیری دینی مردم یا رشد دینی و اسلامی آنها بشود آن را سینمای دینی می‌دانم که مجیدی از جمله افرادی بود که توانست با بچه‌های آسمان، رنگ خدا و دیگر آثارش فضای سینمای دینی را به تصویر بکشد. این جریان سینمای دین توانست رشد کند؛ اما تعداد آن کم بود.

اگر سیاست‌گذاران سینمایی ما، سینمای دینی را به سینمای فطری و دینی سوق می‌دادند، یعنی به سینمایی که غایتش باورپذیری دینی مردم باشد، اتفاقات بزرگی می‌افتاد. به نظرم سینمای دینی این نوع از سینما است و نه فقط سینمای عرفانی و احکام دینی یا حتی برخی مناسک دینی مانند نماز، زیارت، اسطوره‌های دینی مانند تاریخ مقدس. چه‌بسا فیلمی که در مورد تاریخ دین است اصلاً تحریف دین باشد که دیگر یک فیلم دینی نیست. یا فیلمی باشد که فضای ماورایی را نشان دهد که آن هم دینی نیست.

پس بهترین نوع از فیلم دینی آن است که هدف و غایتش باورپذیری دینی مردم و کمک به رشد دینی مردم باشد. به عقیده من این سینما را می‌توانیم سینمای دینی قلمداد کنیم.

سینمای دفاع مقدس و ملی بهترین ظرفیت را برای بازنمایی دین دارند

در سال‌های اخیر فیلم‌های مختلفی داشتیم که می‌خواستند دینی باشند. اما همان‌طور که گفتم سیاست‌گذاران ما تعریف صحیح از سینمای دینی ندارند. ما سیاست درستی در حوزه سینمای دینی نداریم و کارگردانان بر اساس سلیقه خود فیلم می‌سازند. یک نفر فیلمی می‌سازد که شیطان حلول کرده در جسم کسی فارغ از اینکه اصلاً آیا حلول امکان‌پذیر است یا خیر، فیلمساز می‌خواهد این موضوع را دینی کند. او صرفاً ذهنیتی دارد که آن را در فیلم پیاده‌سازی کند کسی هم نیست که به او سیاست و مشاوره بدهد که سینمای دینی را فهم کند. وقتی که سینمای دینی این‌گونه شکل بگیرد، طبیعتاً سلیقه‌ای عمر می‌کند و تفکر کارگردان در آن حاکم می‌شود که می‌تواند مشکلاتی را ایجاد کند. باید بدانیم که در حوزه دین و رسانه چیزی که مهم است و اتفاق

افتاده این است که ما بیشتر آمدیم دین را به تلویزیون آوردیم و به‌جای آنکه سینمای دینی و تلویزیون دینی درست کنیم، دین تلویزیونی درست کردیم. کاری نکردیم تلویزیون را دینی کنیم، چون اگر بخواهد سینما و تلویزیون دینی شود باید همه اجزایش با هم در خدمت دین باشد و به دین کمک کند. این افق خیلی می‌تواند مثمرثمر باشد.
نکته دیگر اینکه ما در جریان‌های سینمای ایران باید ببینیم کدام جریان ظرفیت نشان‌دادن غایت دینی را دارد؟ باید آنها را پیدا و برجسته کنیم. این راهکار خوبی است؛ یعنی باید دید که کدام از ژانرها و سبک‌های سینمایی می‌تواند باورپذیری دینی مردم را تقویت کند. به عقیده من گونه دفاع مقدس، فطری و حتی سینمای ملی این استعداد را دارد. سینمای ملی ازآنجایی‌که هویت دینی و ملی را با هم درهم‌آمیخته است، شدیداً می‌تواند برای سینمای دینی کمک‌رسان و مفید باشد.
باید بدانیم که در حوزه دین و رسانه چیزی که مهم است و اتفاق افتاده این است که ما بیشتر آمدیم دین را به تلویزیون آوردیم و به‌جای آنکه سینمای دینی و تلویزیون دینی درست کنیم، دین تلویزیونی درست کردیم. پس در نهایت حرفم این است که اگر فیلمی حتی نماز و روزه را نشان ندهد؛ اما باورپذیری دینی مردم را تقویت کند، دینی است. نقدی که دوستان منتقد و نویسنده ما به سینمای شبه روشنفکری داشتند درست است که آن، سینمای دینی ما نیست؛ بلکه نهایتاً بخشی از سینمای دینی ما است. مطالبی که طرفداران این سبک فیلم‌ها می‌نوشتند به‌شدت تلاش می‌کردند که عرفان را در این فیلم‌ها پررنگ کنند که این فیلم دینی است. نقدها به همین دیدگاه بود و نه به کلیت فیلم‌هایی که در این موضوع وجود دارد.